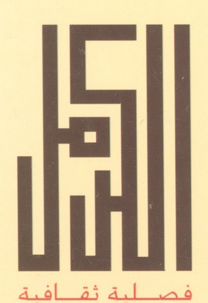


فصلية ثقافية





76-77

صيف وخريف 2003

رئيس التحرير

محمــــود درويـــــــش

مدير التحرير

حسن خضر

تصدر عن : مؤسسة الكرمل الثقافية
مركز خليل السكاكيني الثقافي - ص.ب ١٨٨٧ - رام الله - فلسطين
هاتف : ٢٩٦٥٩٣٤(٠٢) - هاتف/ فاكس : ٢٩٨٧٣٧٤/٥ (٠٢)
E-mail : editor@alkarmel.org
الكرمل على الانترنت: http://www.alkarmel.org

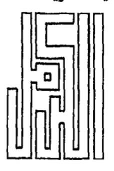
تصدر طبعة الاردن عن : دار الشروق للنشر والتوزيع، ص.ب ٩٢٦٤٦٣
الرمز البريدي ١١١١٠ - عمان - الاردن - هاتف : ٤٦١٨١٩٠/١ - فاكس : ٦١٠٠٦٥

باريس : Mr. S. Hadidi
17, avenue Georges Duhamel
94000 Cretell
France

الاشتراكات السنوية : ٦٠ دولاراً للافراد ١٢٠ دولاراً للمؤسسات (بما فيها نفقات البريد)
ترسل الاشتراكات شيكاً الى العنوان البريدي او حوالة بنكية على حساب المؤسسة
Al-Carmel Cultural Foundation
Arab Bank - Manara branch - Routing number : 49852
Ramallah - Palestine

العدد 76-77

صيف-خريف 2003



فصلية ثقافية

لوحة الغلاف والتصميم : الفنان خالد حوراني
التنضيد والانتاج والطباعة: مؤسسة " الايام "- رام الله

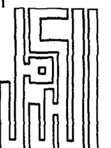
في مناسبة الذكرى العاشرة لتأسيسه، أعلنت أمانة «البرلمان العالمي للكتّاب» حلّ البرلمان بقرار ذاتي، كما تبنّت في الآن ذاته صيغة عمل جديدة أطلقت عليها اسم «الشبكة العالمية لمدن اللجوء».

وكان البرلمان قد واجه سلسلة صعوبات إدارية ومالية وتنظيمية منذ انتقال مقرّه من مدينة ستراسبورغ إلى بلدة أوبرفيلييه سنة ١٩٩٧، كما عانى على الدوام من العزلة وعزوف وسائل الإعلام عن تغطية نشاطاته، وضعف أعداد منتسبيه، وسوى هذه من المشكلات التي كانت تلقى آذاناً صماء من المسؤولين الفرنسيين على أعلى المستويات.

كذلك كان البرلمان يعاني من التباس كبير حول مفهوم تأسيسه وصيغة عمله تحديداً. ومنذ البدء كانت صفة «البرلمان» إشكالية ومتناقضة ومتخيّلة في أفضل الأحوال. فما مغزى تفضيل الصيغة هذه على صيغ أخرى مثل «اتحاد» أو «منظمة» أو «رابطة»؟ وبأي معنى يمكن الحديث عن «برلمان»، إذا كانت تقاليد العمل لا تنطوي على انتخاب «برلمانيين» من بين صفوف الكتّاب، فضلاً عن غياب أي شكل من أشكال توزّع الكتّاب في «كتل نيابية»، أو وجود «أغلبية حاكمة» و«أقلية معارضة».

لقد بدأ البرلمان من فكرة إطلاق فضاء للحوار والتبادل، وليس البتة تنظيم الصفوف وحشد الطاقات، كما خضع في سنة تأسيسه إلى ضغط الأخطار التي أخذت تتهدد الكتّاب (الفتوى ضد سلمان رشدي، اغتيالات الكتّاب الجزائريين، طعن نجيب محفوظ...).

وفي أواخر آذار (مارس) من العام الماضي قام البرلمان بالمبادرة النوعية الأولى، التي كانت الاخيرة للأسف، على طريق انتهاج سياسة أدب جديدة تضع الكاتب أمام مسؤولياته الإنسانية والأخلاقية والحقوقية، وتلقي على عاتقه واجب التضامن مع الكتّاب الذين يواجهون الحصار والاحتلال، وتخرجه تالياً من عزلة الكلام إلى ساحة الفعل. تلك المبادرة كانت قيام وفد من البرلمان، ضمّ وولي شوينكا وجوزيه ساراماغو وبرايتن برايتنباخ وخوان غويتيسولو وفيتشنتزو كونسولو وكريستيان سالمون وبي داو والياس صنبر، إلى جانب رئيس البرلمان آنذاك الأمريكي راسل بانكس، بزيارة فلسطين تعبيراً عن التضامن مع الشعب الفلسطيني وكفاحه من أجل الحرية والاستقلال.



ولقد تضامن البرلمان من قبل مع الكتّاب الجزائريين والإيرانيين والأفغان والكوسوفار والفيتناميين والكوبيين، ومرّت المبادرات تلك دون اعتراض من أحد، بل لقيت الكثير من الإطراء. لكن زيارة فلسطين المحتلة، في ذروة الإنتفاضة وأوج انفلات عنف الاحتلال الإسرائيلي من كلّ عقال، كان يشكل نقلة نوعية في طرائق عمل البرلمان، وفي فلسفة تأسيسه، وربما في مفهومه الوجودي ذاته. وليس صحيحاً أنّ تصريحات الأديب البرتغالي الكبير جوزيه ساراماغو (مقارنته رام الله بأوشفتز) هي وحدها التي أثارت العواصف وفجّرت الحساسيات، إذ أن النقمة كانت تتراكم وتتصاعد منذ بدء الاستعدادات الأولى للزيارة.

ولهذا لم يتأخر «فيلسوف» مثل ألان فنكلكروت في نحت صفة «فاشية اليسار»، ليس لكي يطلقها على ساراماغو وحده، بل على جميع أعضاء الوفد، بلا استثناء. وكان من العجيب أن يتميّز فنكلكروت غيظاً بسبب الزيارة، هو الذي كان قد سافر إلى كرواتيا لكي يتقلد أوسمة رجل يميني متطرّف متعصّب مثل فرانجو توجمان. وامّا «الفيلسوف» الثاني برنار هنري - ليفي فلم يتوقف عن التعبير عن سخطه من الزيارة بطريقته الخاصة.

وفي كتاب صدر مؤخراً في فرنسا بعنوان «أن تصبح أقلية: نحو سياسة جديدة للأدب»، يفرد كريستيان سالمون الأمين العام للبرلمان فصلاً خاصاً لهذه الزيارة، ويقول إن أعضاء الوفد ذهبوا لا لكي يعبروا فلسطين، بل لكي تعبرهم فلسطين. ومن المؤسف أنّ البرلمان العالمي للكتّاب لن يتمكن بعد اليوم من عبور ساحات أخرى هي بمثابة مصانع للمعنى الذي عليه يقتات أهل الكتابة.

الفهرست

نصوص روائية

ملف ٢

عشرون عاماً على غياب أمل دنقل

تاريخ

أقواس

ملف

أمريكا الراهنة:
جنون القوة، خواء الاستعارة

تقديم

«لَكَم تغيّر العالم! بادىء ذي بدء، لم يعد الأوروبيون طامحين إلى مجاراة الأمريكيين. مَن الذي سيفعل، الآن إذْ يتضح كيف يسير ذلك البلد، بعناد تامّ، نحو الدكتاتورية؟ في غضون ٢١ شهراً فقط تهافت الأمريكيون على محو حرّياتهم المدنية، وبصورة فاضحة. والمُثُل التي تعهدت أمريكا بتصديرها إلى الكرة الأرضية قاطبة، ها هي تتشوّه في الداخل الأمريكي، علانية وجهاراً. وذات يوم كان الأمريكيون يتفاخرون بحقّهم في نقد حكومتهم، أمّا اليوم فإنهم يستمعون إلى مَن يقول لهم إنّ المنشقّ عن سياسة الحكومة ليس أفضل من الإرهابيين. الولايات المتحدة الآن دولة مارقة Rogue State، ترفض الإجماع الدولي على كلّ جبهة، وتهدّد بشنّ أولى الهجمات الذرية، وغزو الدول ذات السيادة لأسباب سياسية. ندوب الـ«غراوند زيرو» سوف تندمل، والحزن على فقد الكثير من الأبرياء سوف يخفّ، غير أنّ الأذى الذي ألحقته الولايات المتحدة بنفسها سوف يدوم إلى الأبد».

السطور أعلاه هي للسيدة أنيتا روديك، مؤسسة سلسلة المتاجر الشهيرة التي تُعرف باسم Body Shop. وليس لدى روديك ما لدينا ـ ولدى تسعة أعشار شعوب البسيطة ـ من أسباب وجيهة لكراهية السياسة الأمريكية الراهنة، وخيارات البيت الأبيض في ممارسة الهيمنة والغطرسة والعربدة ضدّ الشعوب. لكن أنيتا روديك تبدو وكأنها تقسو على أمريكا أكثر بكثير مما يمكن أن نفعل نحن، المشبوهين المعتادين، وتذهب أبعد بكثير مما يمكن أن نذهب. ولو قال زيد العربي أو مهاتير الماليزي أو خسرو الإيراني إنّ الولايات المتحدة «دولة مارقة» و«دكتاتورية»، فإنّ جورج الأمريكي أو توني البريطاني أو حاييم الإسرائيلي سوف يردّ، بابتسامة صفراء هازئة: أسطوانة عتيقة، أصولية، عصابية. ولكن لا يمرّ يوم دون أن نقرأ كلاماً شبيهاً يسير على لسان نخبة من أفضل ضمائر عصرنا، في

أوروبا والولايات المتحدة تحديداً، وليس في القاهرة أو بغداد أو رام الله. هذه إمبراطورية تحفر قبرها بيدها. هذه قوّة عظمى أصابها الجنون. هذه أمّة آخذة في تخريب ذاتها بذاتها، أو موشكة على تنفيذ انتحار جماعي. هذه، في عبارة روديك، دولة مارقة بالفعل، ودولة دكتاتورية، وقوّة جبّارة آخذة في الإنحدار المنهجي نحو أحطّ أنساق استخدام القوّة. إنها، في المنطق التاريخي لصعود وأفول الإمبراطوريات، موشكة على بلوغ حقبة التضخّم القصوى التي ليس بعدها سوى المحاق.

والتاريخ يضرب أمثلة على قوى عظمى لمست في ذاتها القدرة على قيادة الكون، بهبة من الله أو القدر كما سيقول قادتها وفلاسفتها. في القرن الأول قبل الميلاد رأى شيشرون أن الشعب الروماني يتحمل مسؤولية رعاية الكون وفرض القانون الروماني على الشعوب «البدائية»، سواء بالإقناع أو بالإكراه. تلك كانت مرحلة السلام الروماني Pax Romana . الإمبراطورية البريطانية كانت، من جهتها، بمثابة «عبء الرجل الأبيض» كما فرضته يد التاريخ الجليلة. خلال الحرب العالمية الأولى كتب البريطاني جورج أنوين يقول إن «حسّ الإمبراطورية ملائم لمزاج الإنكليزي، لكن ضميره السياسي ينفر منه. ماذا في وسعه أن يفعل؟ لا مهرب له من قبول هذا الواجب الأعلى الذي فرضه الله، وهذا الشرف الذي أسبغه القدر». تلك كانت مرحلة السلام البريطاني Pax Britannica .

بيد أن إمبريالية الولايات المتحدة كانت منذ البدء حالة استثنائية في بواعثها وأهدافها، رغم أنها ظلّت بدورها «هبة من الله» و«واجباً لا يجوز التواني عن القيام به». محلل أمريكي ظريف لم يتوان عن الشكوى من هذا العبء المقدس في تحليله لما يسميه «الإمبراطورية بالصدفة العمياء». يقول أرنولد ستيل: «على النقيض من روما، إمبراطوريتنا لم تلجأ إلى استغلال أطرافها وشعوبها. على العكس تماماً... نحن الذين استغلّتنا الشعوب واستنزفت مواردنا وطاقاتنا وخبراتنا»!

السلامان الروماني والبريطاني كانا، في الجوهر، سلسلة ترتيبات استهدفت حماية المصالح الرومانية والبريطانية عبر خلق نسق خاص من النظام والقانون تنتعش فيه تلك المصالح، ويجري خلاله تسخير الجهد العسكري بما يكفل حماية ذلك النسق. أمّا السلام الأمريكي فإنه يفترض مسبقاً حالة من التطابق والتوافق التامّين بين مصالح الولايات المتحدة ومصالح الإنسانية جمعاء. والحكومات أو الحركات السياسية التي تعترض على هذا التطابق الفطري إنما تضمر العداء للولايات المتحدة، ولسلامها الكوني، بالضرورة وبالتعريف. الحرب ضد أولئك العصاة تصبح، تأسيساً على ذلك، مهمة مقدسة تستهدف خير البشرية والمجتمع الدولي، وحملة صليبية مديدة متجددة من أجل عالم «لائق» و«حرّ» و«ديمقراطي». هذه، دون أيّ تبديل أو تعديل، هي اللغة التي استمعنا إليها كلّما تعيّن أن تذهب أمريكا إلى الحرب!

وإذا كان من المبكّر إجراء وقفة معمّقة عند الغزو الأمريكي للعراق، بمعنى الحدث في ذاته وبمعنى نتائجه القريبة وآثاره البعيدة، فإنّ تأمّل راهن أمريكا ـ القوّة الكونية التي نفّذت الغزو بروحيّة الدولة المارقة والإمبراطورية القادمة في آن معاً ـ ليست مبكرة أبداً، بل لعلها أفضل مقدّمات دراسة الغزو.

الولايات المتحدة الأمريكية فقدت صوابها
جون لوكاريه

دخلت أمريكا في واحدة من أطوار جنونها التاريخي، ولكنّ هذا الطور هو الأسوأ في حدود ما أتذكر: أسوأ من المكارثية، وأسوأ من «خليج الخنازير»، وعلى المدى البعيد من الممكن أن يكون أسوأ من حرب فييتنام.

ردّ الفعل على الحادي عشر من سبتمبر ذهب أبعد من أيّ شيء كان أسامة بن لادن يأمله في أكثر أحلامه خبثاً. وكما في أزمنة مكارثي، تتآكل منهجياً تلك الحرّيات التي جعلت أمريكا محطّ حسد العالم. والمزيج المؤلف من وسائل الإعلام الأمريكية المطيعة ومصالح الشركات الراسخة، يضمن من جديد أنّ النقاش الذي كان ينبغي أن يندلع في ساحة كلّ بلدة، ينحصر فقط في الأعمدة المتغطرسة لصحافة الساحل الشرقي.

ولقد خُطّط لهذه الحرب الوشيكة قبل سنوات من وقوع ضربة بن لادن، ولكنه هو الذي جعلها ممكنة. إذْ لولا بن لادن لكانت عصبة بوش غارقة اليوم في محاولات شرح عدد من المسائل العويصة: كيف انتُخبت هذه العصبة في الأساس، فضيحة شركة «إنرون»، التفضيل المخجل للأغنياء على الفقراء، وعدم الإكتراث الطائش بفقراء العالم وبحزمة الإتفاقيات الدولية التي جرى إبطالها من جانب واحد. كذلك كان يتوجّب على تلك العصبة أن تخبرنا لماذا تدعم استمرار إسرائيل في تجاهل قرارات الأمم المتحدة.

لكنّ بن لادن وضع ذلك كلّه تحت البساط، مما جعل جماعة بوش في أفضل حال. استطلاعات الرأي تقول إنّ ٨٨٪ من الأمريكيين يريدون الحرب الآن. وميزانية الدفاع الأمريكية زادت ٦٠ ملياراً، لتصبح ٣٦٠ مليار دولار. وثمة جيل جديد من الأسلحة النووية يجري تأهيله، ولذلك نستطيع جميعنا أن نتنفس الصعداء. أقلّ وضوحاً، مع ذلك، هي هذه الحرب التي يعتقد ٨٨٪ من الأمريكيين أنهم يؤيدونها. كم ستدوم هذه الحرب، من فضلكم؟ كم ستكون كلفتها بالأرواح الأمريكية؟ كم ستكون كلفتها بالنسبة إلى جيب دافع الضرائب الأمريكي؟ وأخيراً، ولأنّ معظم أولئك الـ٨٨٪ أناس شرفاء وإنسانيون، كم ستكون كلفتها بأرواح العراقيين؟

وأمّا كيف نجح بوش وعصابته في تنفيس غضب الأمريكيين على بن لادن وتحويله إلى غضب على صدام حسين، فهذه حقاً واحدة من ألاعيب العلاقات الدولية الأكثر شعوذة وخبثاً على امتداد التاريخ. لكنهم عكسوا الحال بالفعل، وهنالك استطلاع رأي حديث العهد يقول إنّ واحداً من كلّ اثنين في

أمريكا يؤمن بأنّ صدام كان مسؤولاً عن الهجمة التي استهدفت «مركز التجارة الدولي»! إنها مسألة تطويع البشر عن طريق الصياح وإدامة الجهل والخوف. وهذا العُصاب الذي جرى توليفه وتنسيقه بعناية، سوف يحمل بوش والمتآمرين معه إلى الإنتخابات القادمة بكلّ يسر.

الذين ليسوا مع السيد بوش، هم ضدّه. الأسوأ من ذلك، إنهم مع العدو. وهذا أمر عجيب لأنني شخصياً ضدّ بوش حتى العظم، ولكنني سوف أسعد لسقوط صدام ـ ليس البتة وفق شروط بوش وليس بطرائقه. كذلك ليس تحت راية هذا النفاق الفاضح. ولعلّ الرياء الديني الذي سيرسل القوات الأمريكية إلى المعركة هو الجانب الأكثر إثارة للإشمئزاز في هذه الحرب السوريالية الزائفة. إنّ بوش يملك خزانة أسرار حفظها له الربّ. فالربّ عيّن أمريكا لإنقاذ العالم بالطريقة التي ترتأيها أمريكا. والربّ عيّن إسرائيل لكي تكون رباط سياسة أمريكا الشرق ـ أوسطية. وكلّ راغب في الاعتراض على هذه الفكرة هو: ١) معادٍ للسامية، و٢) معادٍ لأمريكا، و٣) يساند العدو، و٤) إرهابي.

كذلك للربّ ارتباطاتٌ مفزعة والحقّ يُقال. ففي أمريكا، حيث يتساوى الجميع في ناظر الربّ العليّ، إذا لم يكن في ناظر بعضهم البعض، تَعدّ عائلة بوش في صفوفها رئيساً حالياً، ورئيساً سابقاً، ومديراً سابقاً للمخابرات المركزية، وحاكماً لولاية فلوريدا، وحاكماً سابقاً لولاية تكساس.

هل تريدون بعض المؤشرات؟ جورج دبليو بوش، ١٩٧٨ – ١٩٨٤: مدير تنفيذي في شركة «بوش للتنقيب / أربوستو للطاقة»، وهي شركة نفطية. ١٩٨٦ – ١٩٩٩: مدير تنفيذي في شركة «هاركين» النفطية. ديك شيني، ١٩٩٥ – ٢٠٠٠: مدير تنفيذي في شركة «هالبيرتن» النفطية. كوندوليزا رايس، ١٩٩١ – ٢٠٠٠: مدير تنفيذي في شركة «شيفرون» النفطية، التي أطلقت اسم مستشارة الأمن القومي على إحدى ناقلاتها النفطية. وهكذا... لكنّ أياً من هذه الشركات المسكينة لن يؤثّر على نزاهة عمل الربّ!

في عام ١٩٩٣، أثناء زيارة الرئيس الأسبق جورج بوش لمملكة الكويت الديمقراطية أبداً (١)، وذلك لتقبّل شكر أهلها على تحريرهم، حاول أحدهم قتله. المخابرات المركزية اعتقدت أنّ ذلك الـ «أحدهم» كان صدّام، ومن هنا جاءت صرخة بوش الصغير: «هذا الرجل حاول قتل أبي». ومع ذلك فإنّ هذه الحرب ليست شخصية. إنها ما تزال عمل الربّ. إنها ما تزال تدور حول جلب الحرية والديمقراطية للشعب العراقي المقهور.

وأن تكون عضواً في الفريق أمرٌ يعني أن تؤمن بـ «الخير المطلق» و«الشرّ المطلق»، ولدينا بوش العليم بما هو خير وما هو شرّ، وذلك بعونٍ من أصحابه وعائلته والربّ أيضاً. أمّا ذاك الذي لن يخبرنا بوش عنه فهو حقيقة السبب في ذهابنا إلى الحرب. ما هو على المحكّ ليس «محور الشرّ»، بل النفط والمال ونفوس البشر. وإنّ سوء طالع صدّام يكمن في أنه يجلس على حقل نفط هو الثاني الأضخم في العالم. بوش يريد ذلك الحقل، ومَن يساعده في الفوز به سينال حصّة من الكعكعة. ومَن يرفض فليس له نصيب.

بغداد لا تمثّل خطراً واضحاً وراهناً على جيرانها، ولا تمثّل أيّ خطر على الولايات المتحدة أو بريطانيا. وأمّا أسلحة التدمير الشامل، إذا كان صدّام ما يزال يملكها، فهي أضحوكة بالمقارنة مع

الترسانة التي في وسع إسرائيل وأمريكا أن تقذفه بها في ظرف خمس دقائق. وما هو على المحكّ ليس الخطر العسكري أو الإرهابي الوشيك، بل مقتضيات النموّ الإقتصادي الأمريكي. وعلى المحكّ حاجة أمريكا لاستعراض قوّتها العسكرية أمامنا جميعاً: في أوروبا وروسيا والصين، وفي كوريا الشمالية الفقيرة البائسة، إلى جانب الشرق الأوسط بالطبع. إنها الحاجة لتبيان مَن يحكم أمريكا في الداخل، ومَن الذي ستحكمه أمريكا في الخارج. (...)

إنني أنكمش خوفاً حين أسمع رئيس وزرائنا [توني بلير] يمنح هذه المغامرة الإستعمارية أفضل ما في جعبته من أحابيل. إنّ مخاوفه الحقيقية حول الإرهاب لا تختلف عن مخاوف كلّ رجل عاقل. ولكن ما يعجز عن شرحه هو كيف يصالح بين هجوم على «القاعدة» وهجوم أرضي على العراق. إننا نخوض هذه الحرب للحفاظ على ورقة التين في علاقتنا الخاصة مع أمريكا، ولكي نقتنص حصّتنا من قِدْر النفط، ولأنّ على بلير أن يظهر في مذبح الكنيسة بعد كلّ ما أبدى من مظاهر المساندة في واشنطن وكامب دافيد.

«ولكن هل سننتصر يا أبي»؟

«طبعاً يا بنيّ. سوف ينتهي الأمر برمّته وأنت في سريرك».

«لماذا»؟

«لأنه إذا لم يحصل هذا سينفد صبر ناخبي السيد بوش وقد يقررون عدم التصويت له».

«ولكن هل سيموت أناس يا أبي»؟

«لا أحد ممّن تعرف، يا حبيبي. سيموت أناس أجانب فقط».

«هل أستطيع مشاهدة الحرب على التلفاز»؟

«وحده السيد بوش يمكن أن يسمح بذلك».

«وبعدئذ، هل سيصبح كلّ شيء على ما يرام ثانية؟ لن يرتكب أحد أيّ شيء مروّع بعد الآن»؟

«اصمت يا بنيّ، وحاول النوم».

ويوم الجمعة الماضي، في كاليفورنيا، ذهب أحد أصدقائي إلى السوبرماركت المحلي وقد وضع لصاقة على سيارته تقول: «السلام موقف وطني أيضاً». وحين انتهى من تسوّقه كانت اللصاقة قد اختفت! (٢)

معارك حقيقية واستعارات جوفاء
سوزان سونتاغ

منذ ١١ أيلول (سبتمبر) ٢٠٠١، قالت إدارة بوش للشعب الأمريكي إنّ أمريكا في حالة حرب. لكنّ هذه الحرب ذات طبيعة خاصة. فبالنظر إلى طبيعة العدوّ، يبدو أنّ لا نهاية منظورة لهذه الحرب.

أيّ نوع من الحروب هذه؟

هنالك سوابق. نفهم مثلاً أنّ الحروب ضدّ أعداء مثل السرطان، والفقر، والمخدّرات، حروب لا نهاية لها. لسوف يكون هناك سرطان على الدوام، وفقر ومخدّرات. وسيكون هنالك على الدوام إرهابيون خسيسون وقتَلة أبرياء بالجملة، من نوع الذين اقترفوا الهجمة قبل سنة ـ وكذلك سيكون هنالك على الدوام مقاتلون من أجل الحرّية (مثل المقاومة الفرنسية و «المؤتمر الوطني الأفريقي»)، ممّن أطلق عليهم خصومهم صفة الإرهابيين لكنّ التاريخ أعاد إليهم الإعتبار.

وحين يعلن رئيس الولايات المتحدة الحرب على السرطان أو الفقر أو المخدرات، نعرف أنّ «الحرب» تلك هي استعارة. هل يعتقد أحد أنّ هذه الحرب ـ الحرب التي أعلنتها الولايات المتحدة ضدّ الإرهاب ـ هي استعارة؟ ولكنها كذلك، وهي استعارة ذات مفاعيل جبّارة. لقد كُشف النقاب عن الحرب، ولم تُعلن عملياً، ما دام التهديد أكيدا في حدّ ذاته.

الحروب الحقيقية ليست استعارات. والحروب الحقيقية لها بداية ونهاية. حتى النزاع المريع المديد بين إسرائيل وفلسطين سوف ينتهي ذات يوم. غير أنّ هذه الحرب المناهضة للإرهاب لا يمكن أن تنتهي. وهذه علامة أولى على أنها ليست حرباً، بل هي بالأحرى تفويض للتوسّع في استخدام القوّة الأمريكية.

حين تعلن الحكومة الحرب على السرطان أو الفقر أو المخدرات فإنها تعني أنّ الحكومة تطلب تعبئة قوى جديدة لمجابهة المشكلة. إنها أيضاً تعني أنّ الحكومة لا تستطيع القيام بكلّ شيء لحلّ المشكلة. وحين تعلن الحكومة الحرب على الإرهاب ـ الإرهاب بوصفه شبكة أعداء متعددي الجنسيات يعملون في الخفاء ـ فإنّ ذلك يعني أنّ الحكومة تعطي نفسها الإذن بأن تفعل ما تشاء. حين تريد التدخّل في مكان ما، سوف تفعل. وهي بذلك لا تطيق أيّ قيود على قوّتها.

والشكّ الأمريكي في «الشراك» الأجنبية قديم للغاية. لكنّ هذه الإدارة قد اتخذت موقفاً راديكالياً يقضي بأنّ كلّ المواثيق الدولية معادية لمصالح الولايات المتحدة ـ ما دام توقيع الولايات المتحدة على أية اتفاقية (سواء في قضايا البيئة أو السلوك في الحرب ومعاملة الأسرى) يلزمها بإطاعة المواثيق التي يمكن أن تُثار ذات يوم للحدّ من حرّية أمريكا في القيام بما تقرّر الحكومة أنه جزء من مصالح البلاد. والحقّ أنّ هذا هو جوهر أية اتفاقية: إنها تحدّ من حقّ الموقّعين في استكمال حرّية القيام بما يشاؤون ضمن موضوع الإتفاقية. وحتى الآن لم تتخذ أية دولة ـ أمّة محترمة موقفاً علنياً يقول إنّ مثل هذا السبب يكفي لتحاشي الإتفاقيات.

وإنّ وصف السياسة الخارجية الأمريكية الجديدة بالأفعال المتخذة في زمن الحرب، هو تمييز فعّال لإثارة نقاش جماعي حول ما يجري بالضبط. وهذا النفور من طرح الأسئلة كان بادياً للتوّ في أعقاب هجمات ١١ أيلول مباشرة. أولئك الذين اعترضوا على اللغة الجهادية التي استخدمتها الحكومة الأمريكية (الخير ضدّ الشرّ، الحضارة ضدّ البربرية) اتُّهموا بالتغاضي عن الهجمات، أو على الأقلّ شرعية المظالم وراء الهجمات.

وتحت شعار «في الاتّحاد قوّة»، باتت الدعوة إلى التأمل نظير الإنشقاق، والانشقاق نظير انعدام

الوطنية. النقمة كانت ملائمة لأولئك الذين تولّوا السياسة الخارجية لإدارة بوش. وكراهيةالدخول في نقاش لدى الشخصيات الرئيسية في الحزبين ما تزال بيّنة في مظاهر إحياء الذكرى الأولى للهجمات ـ وهي المظاهر التي يُنظر إليها كجزء من استمرار تأكيد التضامن الأمريكي ضد العدو. والمقارنة بين ١١ أيلول ٢٠٠١ و٧ كانون الأول (ديسمبر) ١٩٤٢ ظلّت مخيّمة على الأذهان. (٣)

ومن جديد وجدت أمريكا نفسها هدفاً لهجمة مفاجئة قاتلة أودت بحياة الكثيرين، من المدنيين هذه المرّة، فاق عددهم عدد الجنود والبحارة الذين قضوا في بيرل هاربر. ومع ذلك أشكّ في أنّ الحاجة كانت قد دعت إلى إقامة مظاهر ضخمة في إحياء ذكرى ٧ كانون الأول ١٩٤٢ من منطلق الشعور بالحاجة إلى رفع المعنويات والحفاظ على وحدة البلاد. تلك كانت حرباً حقيقية، وبعد سنة كانت الحرب ما تزال مستعرة.

أمّا هذه فهي حرب كاذبة، ولهذا فإنها بحاجة إلى إحياء ذكرى. وتلك الذكرى تخدم عدداً من الأغراض. إنها يوم حِداد. إنها تأكيد للتضامن الوطني. ولكننا نستطيع أن نكون على ثقة من أمر واحد: إنها ليست يوم تأمل وطني. ولقد قيل إنّ «التأمّل» قد يفسد ما نتحلى به من «وضوح أخلاقي». من الضروري أن نكون بسطاء، واضحين، متّحدين. ومن هنا تمّ اقتراض بعض الكلمات، مثل «خطبة غيتيسبرغ» (٤)، من حقبة ماضية كانت البلاغة العالية ممكنة فيها.

وخُطَب أبراهام لنكولن لم تكن مجرّد نثر استلهامي. لقد كانت تصريحات حازمة حول أهداف وطنية جديدة في زمن حرب حقيقية، فظيعة. وخطاب التولية الثاني تجرأ على التبشير بالمصالحة التي ينبغي أن تعقب انتصار الشمال في الحرب الأهلية. وإنّ أولوية الإلتزام بإنهاء العبودية كانت جوهر تمجيد لنكولن للحرّية في خطبة غيتسبرغ. ولكن حين تُقتبس خُطب لنكولن الكبير على نحو بلاغي، أو يُعاد إنتاجها لأغراض إحياء الذكرى، فإنها تصبح فاقدة المعنى تماماً. إنها اليوم لمحات في النُبْل، وفي عظمة النفس. أمّا أسباب عظمتها فهي أمور ليست في الحسبان.

ومثل هذا الإقتراض للفصاحة، القائم على مفارقة تاريخية، يندرج في تقليد أمريكي عتيق ينطوي على نزعة العداء للمثقفين: الشكّ في الفكر، وفي الكلمات. وفي اختبائهم خلف التدجيل القائل بأنّ هجمة ١١ أيلول كانت أكثر فظاعة، وأكثر تدميراً، وأكثر إيلاماً، وأكثر مأساوية من الكلمات؛ وأنّ الكلمات لا تستطيع التعبير عن حزننا ونقمتنا؛ في اختبائهم ذاك عثر قادتنا على الذريعة الممتازة لكي يتلفعوا بكلمات الآخرين، التي باتت اليوم فاقدة المحتوى. إنّ من المحتمل أن يثير الواحد منهم جدلاً إذا قال شيئاً ما. من المحتمل أيضاً أن ينزلق إلى التفوّه بشيء يستدعي الدحض. ولهذا فالأفضل عدم قول أيّ شيء.

ولست أشكّ في أننا نواجه عدوّاً أثيماً كريهاً يناهض معظم ما أدافع عنه ـ بما في ذلك الديمقراطية، والتعددية، والعلمانية، والمساواة بين الجنسين، والرجال غير الملتحين، والرقص (من كلّ نوع)، والثياب القصيرة، والمرح أيضاً. ولست أشكّ لحظة واحدة في التزام الحكومة الأمريكية بحماية حياة مواطنيها. ما أشكّ فيه هو الإعلان الزائف عن حرب زائفة. ينبغي أن لا يُطلق اسم «الحرب» على هذه الأفعال الضرورية. لا توجد حروب بلا نهاية، ولكن توجد إعلانات عن مدى القوّة التي تمارسها دولة تظنّ أنّ

أحداً لا يستطيع تحدّيها.

لأمريكا كلّ الحقّ في مطاردة منفّذي هذه الجرائم والمتواطئين معهم. ولكنّ هذا التصميم ليس حرباً بالضرورة، فالإلتزامات العسكرية المحدّدة المركزة لا يمكن أن تترجم إلى «أزمنة حروب» في الداخل. هنالك طرق أفضل للسيطرة على أعداء أمريكا، أقلّ تدميراً للحقوق الدستورية والإتفاقيات الدولية التي تخدم المصلحة العامة للجميع، وذلك بدل الاستمرار في إثارة الفكرة الخطيرة الاستشراسية حول حرب بلا نهاية.(٥)

القوة، الأسماء، الكلمات
كارلوس فوينتيس

»ما الذي في الاسم؟» يسأل شكسبير في «روميو وجولييت». جورج أورويل يجيب في «١٩٨٤»: عكس ما نفكّر فيه تماماً. الحرب هي السلام. الحرّية هي العبودية. الجهل هو المنعة.

ومنذ الأزمنة السحيقة كانت الأسماء مرموزات عن الشخصية. وللتشديد على هذا، ترافقت الأسماء غالباً مع نعوت توصيفية: عوليس هو «عوليس الحصيف»، وزوجته بينيلوبي تشاركه الصفة أيضاً. وثمة سلسلة واسعة من الملوك عُرفوا بهذه التوصيفات: بيبين القصير، فيليب العادل، فضلاً عن طائفة واسعة من الـ« شارلات« : شارل الأصلع حبيب فرنسا، شارل بطل بورغندي، شارل شرّير نافار، شارل أعرج صقلية. وفي أمريكا اللاتينية ما بعد الإستقلال باتت أسماء الأسماء هذه بطولية (بوليفار المحرِّر، شواريز القدير)، وقدْحية (ليوناردو ماركيز، نمر تاكوبايا؛ مانويل لوزادا، نمر أليكا)، وإطلاقية (فرانسيا، حاكم الباراغواي المطلق)، أو مضحكة (القديسة أنّا، جلالتها الهادئة؛ تروخيلو، المحسن والأب في أرض الوطن الجديد). والدكتاتوريون الشموليون في القرن العشرين منحوا أنفسهم ألقاباً بطولية (الفوهرر، الدوتشي) أو متواضعة (الأمين الأوّل للحزب). وما يميّز بينهم في الواقع ليس الاسم بقدر الكلمة، الأمر الذي يعيدنا إلى اقتباس آخر من شكسبير، وهاملت حين يقول: «كلمات، كلمات، كلمات». وهناك على أرض الكلمات (القول عند رومان ياكبسون، سطح الكلام، سياقه الخَطّي التعاقبي الذي لا رادّ له)، وفي لغة المدينة (لغة السياسة) يصبح الأمر شبيهاً بعودة عوليس إلى إيثاكا: إمّا أن تُظهر نفسها أو تختفي.

طغاة صغار... طغاة كبار

هنالك فارق جذري، لكي نقتبس المثال الأقصى، بين لغة هتلر ولغة ستالين، أكثر دكتاتوريي القرن العشرين دموية. هتلر لم يكن يخفي نواياه السياسية طيّ الكلمات. ولم يكن يكشف نواياه فحسب، بل كان يشدّد عليها ويحوّل الكلمات إلى فعل. «اليهودية وباء يصيب العالم»، قال منذ سنة ١٩٤٢، وبلغ الذروة في الأمر الخاص بالحلّ النهائي، الهولوكوست، في العام ١٩٤١: «ينبغي أن ندمّر كلّ يهودي، بلا استثناء. وإذا لم ننجح في إفناء الأساس البيولوجي لليهودية، فإنّ اليهود سوف

يدمّرون الشعب الألماني ذات يوم».

ستالين، من جانب آخر، احتمى خلف فلسفة اجتماعية - إنسانية، الماركسية، لم يرتدّ عنها جوهرياً واكتفى بأن يضيف إليها التوابل اللينينية. إذا كانت الشيوعية هي تسليم السلطة إلى البروليتاريا (الإنتصار الأخير للمعذّبين على الأرض)، فإنّ الحزب - كما زعم ستالين - هو «الشكل الأعلى للبروليتاريا».

ما لم يستطع أيّ من الدكتاتورَين التنازل عنه، كان عبادة الفرد. كلّ بلاشفة الحقبة البطولية القدماء أُرسلوا إلى المقصلة باسم سلطة ستالين، حتى أنّ بعضهم ذهب إلى حدّ الإقرار بخيانته. «إذا قال ستالين إنني خائن، سأصدّق هذا وأسمّي نفسي خائناً»، أعلن ميخائيل كولستوف. وجوزيف ستالين - المجرم المختلّ القادر على التصريح التالي: «موت واحد مأساة. ومليون ميت إحصائية. والموت يحلّ كلّ المشاكل» - كان أيضاً قادراً على استثارة حماس شبه صوفيّ، كما يتجلى في هذه الكلمات التي قالها الكاتب كورني شوكوفسكي حين شاهد «أبا الشعوب» في أحد المؤتمرات سنة ١٩٣٩: «لقد حدث أمر فائق... تطلعت من حولي... كلّ الوجوه كانت تشعّ بالحبّ والرقّة... ذلك لأنّ مشاهدة ستالين جعلتنا ببساطة نسعد به ونبجّله.»...

لم يكن هتلر أقلّ حاجة إلى التمجيد. «هتلر عظيم ويسمو علينا جميعاً»، قال غوبلز في عام ١٩٣٢. هيس ردّد أصداء هذا القول: «الحزب هو هتلر. هتلر هو ألمانيا. ألمانيا هي هتلر». والفوهرر، الذي كان على الدوام أكثر وحشية ومباشرة من خَدَمه، بدا قادراً على توصيف الأكذوبة بسخرية لا نظير لها: «إنّ الجماهير تؤمن بالأكاذيب الكبيرة أكثر من الأكاذيب الصغيرة».

دكتاتوريو أمريكا اللاتينية أثناء الحرب الباردة (بينوشيه، فيديلا)، ممّن توفّرت في أيديهم سلطات أقلّ من هتلر وستالين، عوّضوا الفارق عن طريق تكثيف قسوتهم. جرائم، تعذيب، تصفيات، ولا نهاية للائحة فظائع الدكتاتوريتَين التشيلية والأرجنتينية. ولكننا هنا نواجه عاملاً جديداً، مفزعاً في ذاته وفي عواقبه، سواء بسواء. فابتداء من كاستيلو أرماس في غواتيمالا إلى غالتيري في الأرجنتين، كانت السيور في أمريكا اللاتينية قابلة للتغاير وفق أواليات أوسع، هي السياسة الإستراتيجية للولايات المتحدة أثناء الحرب الباردة. ذلك لأنّ الولايات المتحدة ساندت ومنحت الإذن بإنهاء حكومتين ديمقراطيتين، أربينزي في غواتيمالا وألليندي في تشيلي، فضلاً عن التمثيلية القاسية التي جعلت جنرالات الأرجنتين يصدّقون بأنّ حكومة ريغان سوف تؤيدهم في حرب المالوين.

أمّا في الولايات المتحدة نفسها فإنّ التهديد الأكبر للحرّيات الداخلية جاء من جوزيف مكارثي، سناتور ولاية وسكونسن، حين تمكّن ذلك المسعور البغيض من تدمير سمعة ومهنة الأفراد والعائلات بدم بارد. كانت إيديولوجيته تنطلق من مناهضة الشيوعية، وكان تكتيكه يقوم على الإتهام. ولقد حوّل مكارثي الإتهام إلى قَدَر، وبات الإخبار عن الآخرين هو الدليل الأقصى على الوطنية، واعتُبر نقد أولئك المخبرين بمثابة خيانة للولايات المتحدة.

لكنّ ردّ الفعل الديمقراطي ضدّ مكارثي لم ينه المهنة الخبيثة التي عُرفت باسم «صيد السَحَرة» فحسب، بل أطلقت أيضاً الردّ السياسي الليبرالي (و«الليبرالي» هنا هو الوصف الأمريكي لليساري)،

والذي تُوّج بحركة الحقوق المدنية، ضدّ التمييز العنصري وضدّ الحرب في فييتنام.

نموذج أوحد، قوّة واحدة

إنني أستعيد هذه السوابق التاريخية لكي أشدّد على الكثير من القلق حول الحاضر. ومع دفن دكتاتوريات الماضي بسبب تفاقم جرائمها وفظائعها، فإننا اليوم قد نواجه شكلاً من النظام الشمولي أكثر مكراً وغدراً وحداثة (مادامت تهدئة ذئب هوبز (٦) ليست بالأمر اليسير بعد). فللمرّة الأولى منذ الإمبراطورية الرومانية، تهيمن قوّة منفردة على الكون بأسره. ثمة في الولايات المتحدة تراث ديمقراطي عميق الجذور، كنت دائماً أضع عليه رهاناتي الأخيرة بصدد أمّة أحبّها وأكنّ الإعجاب لشعبها ولثقافتها. ولكن ثمة أيضاً ذلك التراث الإمبريالي، الذي مارسته الولايات المتحدة بأقصى مداه في أمريكا اللاتينية، أو «الباحة الخلفية» لأمريكا.

والآن، بعد ١١ أيلول (سبتمبر) ٢٠٠١، لم تعد أمريكا اللاتينية جديرة حتى بلقب الباحة الخلفية. إنها القبو المنسي. وفي المقابل كان غياب أيّة قوّة موازية قد سمح بتوسيع سلطة الولايات المتحدة على امتداد العالم، الأمر الذي يتجلى في وثيقة أرسلها الرئيس جورج بوش إلى الكونغرس في ٢١ أيلول الماضي. وتلك الوثيقة لا تُعلي شأن الفوهرر أو الدوتشي، بل تُعلي قيمة أمّة بأسرها. لقد ارتكب هتلر وستالين ذلك الخطأ (الكامن في صلب أقدم الثقافات الاستبدادية) المتمثّل في المطالبة باحتفاء شخصيّ بهما يفوق ما تستحقه الأمّة ذاتها. لقد أعليا اسميهما. وأمّا العصبة التي تتحكّم بالسلطة اليوم في واشنطن فإنها أكثر مهارة بما لا يُقاس. إنّ «الأمّة» هي شعارهم، وإليها يعزون قيمة كونية، تامّة، واستثنائية. «الولايات المتحدة هي النموذج الوحيد الحيّ للتقدّم الإنساني»، أعلن بوش الصغير. مستشارته للأمن القومي، كوندوليزا رايس، وضعت اللازمة المتممة لغطرسة رئيسها: على الولايات المتحدة أن «تنطلق من الأرض الصلبة لمصالحها القومية»، وتنسى «مصلحة مجتمع دولي وهمي».

ما الذي يمكن أن يكون أوضح؟ الولايات المتحدة تعتبر نفسها النموذج الوحيد القائم، وتنوي فرض هذا النموذج، دون تحفظ، على ما تبقى من البشرية ـ علينا جميعاً، الأمريكيين اللاتينيين، الآسيويين، الأوروبيين، الأفارقة ـ ممّن نشكّل مجرّد «مجتمع دولي وهمي».

ولكنّ هذا ليس كلّ شيء. الحبكة أشدّ هولاً. فكما تصرّف هتلر باسم «الشعب» الألماني، وستالين باسم «البروليتاريا»، فإنّ بوش يزعم أنه يتصرّف باسم الشعب «الشمال ـ أمريكي»... «النموذج الوحيد الحيّ للتقدّم الإنساني». وإنّ هذا التصريح يضعنا من جديد أمام «الكذبة الكبرى» التي استثارها هتلر على نحو ماكر تماماً. ما هي «الكذبة الكبرى» عند نظام بوش؟ إنها، في المصطلحات التاريخية والثقافية، الزعم بأنّ البرازيل أو فرنسا، الهند أو اليابان، المغرب أو نيجيريا، ليست نماذج أخرى كثيرة حيّة تمثّل التقدّم الإنساني، ذات تراثات مختلفة، وأهداف وأنساق جديرة بالاحترام على قدم المساواة. وما هو خطير في مثل ذلك التصريح الذي أطلقه بوش هو أنه، دون وعي أو في الممارسة بعدئذ، ينذر باستئصال كلّ نموذج للتقدّم غير ذاك «الشمال ـ أمريكي». ومع احترام الشمائل

الديمقراطية الأمريكية، كان هذا بالضبط هو ما فكّر به هتلر وستالين في ما يخصّ نموذجيهما.

السلطة خلف القوّة

هذا ليس كلّ شيء، مع ذلك. إنّ الحكومة الحالية في الولايات المتحدة هي الواجهة السياسية لمصالح اقتصادية مؤكدة واضحة. ومنذ الفترة التي قادت إلى انتخابات تشرين الثاني ٢٠٠٠ المطعون فيها، لم أتوقف عن القول بأنّ عصابة بوش ـ شيني تمثّل بوضوح مصالح اقتصادية مرتبطة بصناعة النفط. ولقد دعمتُ بالوثائق تأكيدي هذا. وإنني اليوم أنظر إليه بقلق. إنّ المملكة العربية السعودية، المنتج الأوّل للنفط في العالم، تملك احتياطياً يعادل ٢٦٢ مليار برميل من الذهب الأسود. العراق يأتي في المرتبة الثانية، باحتياطي يبلغ ١٣٠ مليار برميل. وفي المرتبة الخامسة تأتي إيران، باحتياطي ٩٠ مليار برميل. وإنّ الحساب البسيط سوف يبيّن أنّ الولايات المتحدة، بعد سيطرتها على موارد العراق من الطاقة، سوف تصبح القوّة النفطية الأولى في العالم، محوّلة روسيا وكامل أوروبا واليابان إلى مستوى الدول الزبونة أو المستعمرات النفطية.

هذه هي الحكمة الخبيثة خلف ذلك المزيج المريب من الغطرسة والوصاية الأبوية وإدّعاء تمثيل القِيَم الإنسانية التي يعثر عليها المرء في رسالة بوش إلى الكونغرس. وبفضل عوامل وطنية أو انتخابية نجحت تلك الرسالة في تحويل الرأي العام الأمريكي إلى جمهرة مدافعين عن شكل جديد من أوتوقراطية جَمْعية غاشمة وماكرة، تتفاقم داخل القوّة الأعظم الوحيدة.

«لا توجد حروب بلا نهاية»، تكتب سوزان سونتاغ بشجاعة (٧)، ولكن «توجد إعلانات عن مدى القوّة التي تمارسها دولة تظنّ أنّ أحداً لا يستطيع تحدّيها». وإنّ كلمات هذه الكاتبة الليبرالية العظيمة تعيدنا إلى موضوع الحرّيات المدنية داخل الولايات المتحدة، التي تتعرّض لأخطار مقترحات مثل إنشاء شبكة مخبرين، وزجّ الناس في السجون دون محاكمة، والإنحراف السرّي عن الحرّية التي أعلنتها إدارة بوش. وأظنّ أنّ هذا هو الخطر الذي يستطيع، وينبغي، أن يردّ عليه الشعب «الشمال ـ أمريكي». ولنكولن قال إنّ في الوسع خداع الناس لبعض الوقت ولكن ليس كلّ الوقت، والبعض يمكن أن ينخدع ولكن ليس الكلّ. إنهم يستطيعون، وينبغي عليهم، أن يتحرّكوا بهدف إعادة المعاني الحقيقية للأسماء والكلمات. فهل سيفعلون هذا؟

لقد دخلنا حقبة جديدة لا تستحقّ فيها حكومة إمبريالية وزعماؤها أيّاً من الألقاب التاريخية أو البطولية. بوش ألدوتشي، شيني زورو المقنّع، أشكروفت أبو كلبشة، كوندوليزا رايس القدّيسة الحنونة، رمسفيلد الكاوبوي العادل، باول العمّ الوقور؟ لا ضرورة البتة. لدينا الكثير لتوّنا. نحن هنا نتعامل مع قوّة ذات وجوه قابلة للتبادل، للتبدّل، وحتى للرمي بعد الإستعمال. يمكن استبدالهم دون حاجة إلى جراحة أساسية. كان لهتلر وستالين ولاية دائمة في موقعيهما. أمّا بوش وشيني فليس لهما هذا الإمتياز. هذا هو الأمل: أنّ العصبة التي استولت على البيت الأبيض يمكن طردها في تشرين الثاني (نوفمبر) ٢٠٠٤. وحتى ذلك التاريخ فإنهم سيكونون قد ألحقوا كلّ الأذى الذي يمكن أن تمارسه قوّة بلا حدود في الخارج، رغم أنها تخضع لحدود جدّية في الداخل (وهذا، مع ذلك، يؤشّر

على التبدّل الكبير الذي طرأ على قوى الماضي الإمبريالية) . في الخارج لا يوجد مَن يستطيع مواجهة حكومة الولايات المتحدة . في الداخل، هنالك الناخب (حتى مع خضوع الإنتخابات لسلطات المال)، وهنالك وسائل الإعلام (حتى مع قهرها عن طريق استغلال مشاعر التضامن الوطني)، والكونغرس والمحاكم (بمقدار ما تستطيع هذه ممارسة سلطاتها) . ذلك كلّه جعل الولايات المتحدة القوّة الأعظم في هذا العالم المعولَم ـ ولكنها أيضاً العوامل التي تجعل منها أوّل إمبراطورية كونية خاضعة لامكانيات الرقابة الداخلية .

ما الاسم الذي يمكن أن نطلقه على قوّة هائلة للغاية، جبّارة للغاية، ومتناقضة للغاية؟ ما الاسم الذي يمكن أن نطلقه على قادتها شبه المجهولين؟ ما القَدَر الذي سنفرده للأمّة الأمريكية؟ التوسّع أم الإنفجار؟ التصوّف أم النقد؟

ما الذي في الاسم؟

وهكذا، ما الذي في الاسم، وما الذي في الكلمة؟ «اسمي ساعد كثيراً»، قالت بيلار شقيقة فرانكو في تفسير صريح لمزاياها الصغيرة . ولكنّ الوردة سوف تفوح بعطر بديع في أيّ اسم آخر، قال شكسبير؛ و«الوردة هي الوردة هي الوردة»، أكدت جرترود شتاين. وفي النهاية، كتب [الشاعر المكسيكي] كارلوس بيليسير، «الورود هي الأشياء الأهمّ التي تحدث هنا».

وما كتبته أعلاه يسعى إلى إيضاح أمر واحد : نحن لا نعيش في أفضل العوالم الممكنة . ولكن إذا توجّب علينا العيش في العالم الموجود، فإنّ علينا الحفاظ على الإبداع اللفظي بحيث لا يُسجن اسم أو كلمة في زنزانة . حال الإبداع هذه هي ما يعطي كلامنا شخصية حرّة، «غير منتهية ولانهائية» يشير إليها [الفيلسوف الإسباني] إميليو إليدو حين يتأمّل «دون كيخوته».

ولأن أبناءالمجموعة البشرية الناطقة بالإسبانية يواجهون مخاطر عالمنا الراهن، فإنّ من الخير العودة إلى كتابنا الأعظم، الذي ظهر في ذروة حركة «الإصلاح المضادّ»، بسبب ما ينطوي عليه من شهقة حرّية في ما يتعلّق بالأسماء . إنّ منظوره يضع كلّ المقولات الجامدة والثوابت اليقينية محطّ مساءلة . اسم البلدة في «لا مانشا»؟ غير مؤكد . اسماء الروايات التي قرأها البطل وسيّدته؟ غير مؤكدة بدورها، ومثلها أسم مؤلف الكتاب ذاته . كلّ هذا يضمن حرّية إلقاء اليقينات المؤكدة في دائرة الشكّ، من أجل بناء عالم بديل لا تكون سطوحه ثابتة بل يمكن تعديلها عن طريق حرّية القول والتسمية .

والحال أنه يوجد صراع حضارات . لكنه ليس من النوع الذي يضع الإسلام ضدّ الغرب، أو الشمال ضدّ الجنوب، أو الولايات المتحدة («النموذج الوحيد الحيّ للتقدّم الإنساني») ضدّ بقية العالم (نحن أنفسنا) . إنه الصراع بين السلطة الغاشمة الجاهلة الشاملة وليدة القوّة الوحشية، والسلطة الديمقراطية الحكيمة المشتملة النابعة من الإبداع الإنساني . هل نعرف كيف نقاوم؟ هل نعرف كيف نختار؟ الحرب ليست السلام . الحرية ليست العبودية . الجهل ليس المنعة . (٨)

رسالة إلى أمريكا

مارغريت أتوود

الجمعة، ٢٨ آذار (مارس) ٢٠٠٣

العزيزة أمريكا: أجد صعوبة في كتابة هذه الرسالة، لأنني لم أعد واثقة من أنني أعرف مَن أنتِ الآن.

لعلّكِ تشعرين بالاضطراب ذاته. ولقد ظننتُ أنني أعرفك، إذ مضى على تعارفنا أكثر من ٥٥ سنة. لقد كنتِ «ميكي ماوس» و«دونالد داك» في القصص المصوّرة التي قرأتها أواخر الأربعينيات. كنتِ العروض الإذاعية ـ «جاك بيني»، «الآنسة برووكس». كنتِ الموسيقى التي صدحتُ بها ورقصتُ عليها: «الشقيقات أندروز»، إيللا فتزجرالد، «البلاترز»، إلفيس. كنتِ طنّاً كاملاً من المرح.

ولقد كتبتِ بعض أفضل كتبي المحبّبة. خلقتِ هكلبري فين، وهوكي، وبيث وجو في «النساء الصغيرات»، الشجاعات كلّ واحدة على طريقتها. فيما بعد كنتِ ثورو المحبوب، الأب المؤسس للدفاع عن البيئة، والشاهد على الضمير الفردي؛ ثمّ والت ويتمان، مغنّي الجمهورية العظيم؛ وإميلي دكنسون، حارسة الروح المنفردة. كنتِ هاميت وشاندلر، السائرين البطوليين في الشوارع التعسة؛ حتى أنك فيما بعد أصبحت الثلاثي المدهش، همنغواي وفتزجيرالد وفوكنر، الذين رسموا معالم المتاهات السوداء لقلبك الخفيّ. كنتِ سنكلير لويس وأرثر ميللر، اللذين قادتهما المثالية الأمريكية إلى الذهاب ما وراء الرياء الذي فيكِ، لأنهما اعتقدا أنّ في وسعك إعطاء الأفضل.

كنتِ مارلون براندو في «على الواجهة المائية»، وكنتِ همفري بوغارت في «كي لارغو»، وكنتِ ليليان غيش في «ليلة الصائد». ناصرتِ الحرّية، والشرف، والعدالة؛ وحميتِ البريء. لقد آمنتُ بذلك كلّه. وأظنّك آمنتِ به أيضاً. كان إيمانك صادقاً آنذاك.

وضعتِ الربّ على العملة، حتى حينذاك. وكانت لكِ طريقتكِ في التفكير بأنّ أشياء القيصر هي نفس أشياء الربّ، وذلك منحكِ الثقة بالذات. ولقد رغبتِ على الدوام في أن تكوني مدينة فوق هضبة، ونوراً لكل الأمم، ولقد كان لكِ ما أردتِ لبعض الوقت. أعطوني المتعب فيكم، الفقير، هكذا كنتِ تغنّين، وكنتِ تعنين ما تقولين لبعض الوقت.

كنّا على صلة وثيقة دائماً، أنت ونحن. والتاريخ، ذاك الذي يوقعنا في الشراك، شدّنا معاً منذ مطلع القرن السابع عشر. بعضنا اعتاد أن يكونك أنتِ؛ وبعضنا رغب في أن يكونك أنتِ، وبعض أهلك اعتاد أن يكوننا نحن. لستِ جارتنا فحسب، ففي أمثلة عديدة ـ أنا على سبيل المثال ـ أهلكِ أيضاً أقرباؤنا بصلة الدم، زملاؤنا، وأصدقاؤنا المقرّبون. ولكن رغم أنه توفّر لنا مقعد يظهر كلّ شيء، فإننا لم نفلح في فهمك على أتمّ وجه، هنا شمال خطّ العرض ٤٩.

نحن أشبه بأهل الغال الذين انقلبوا إلى رومان ـ نبدو مثل الرومان، ونلبس مثل الرومان، ولكننا لسنا من الرومان ـ يحملقون من خلف السور على الرومان الحقيقيين. ما الذي يفعلونه؟ لماذا؟ ما

الذي يفعلونه الآن؟ لماذا يتفرّس العرّاف في كبد الشاة؟ لماذا يوزّع المنجّم عبارات التحذير من المستقبل؟(٩)

لعلّ تلك كانت صعوبتي في كتابة هذه الرسالة إليكِ: لستُ واثقة من أنني أعرف ما يجري حقاً. في كلّ حال، لديكِ حشد هائل من مُغَرْبلي الأحشاء الذين لا يقومون بشيء آخر سوى تحليل كلّ جارحة فيكِ. فما الذي يمكن أن أخبركِ عن نفسك، ولا تعرفينه لتوّكِ؟

لعلّ ذلك هو سبب تردّدي: الحرج، الذي نجم عن التواضع. ولكن من المرجح أن يكون الحرج من نوع آخر. وحين كانت جدّتي، وهي من محتد يعود إلى «نيو إنغلاند»، تجابه أمراً يسدّ الشهية كانت تغيّر الموضوع وتحدّق من النافذة. وهذا هو نزوعي الخاصّ: أن لا أتدخل في شوون الآخرين.

ولكنني سوف أُغرق نفسي بنفسي، لأنّ شؤونك لم تعد شؤونك وحدك ببساطة. ولكي أفسّر عبارة [الفرقة الموسيقية] «مارليز غوست»، الذين فهموا الأمر متأخرين، أقول إنّ الإنسانية هي شأنكِ. والعكس صحيح: حين يثور «العملاق الأخضر المَرِح» (١٠)، فإنّ الكثير من النباتات والحيوانات الأصغر شأناً سوف تُداس بأقدامه. وأمّا بالنسبة إلينا فأنتِ شريكتنا التجارية الأكبر، ونعرف حقّ المعرفة أنك لو هبطتِ إلى درك أسفل فسنهبط معكِ لا محالة. لدينا، تالياً، كلّ الأسباب لكي نتمنى لك الخير.

ولن أدخل في تفاصيل اعتقادي بأنّ مغامراتك العراقية كانت خطأ تكتيكياً ناجماً عن نصيحة سوء. وحين ستقرأين هذه السطور، فإنّ بغداد قد تبدو شبيهة بفوّهات البراكين على سطح القمر، حيث يتوجّب عندها التفرّس في المزيد من أحشاء الشياه. لنتحدث، إذاً، ليس عمّا تفعلين بالشعوب الأخرى، بل عمّا تفعلينه بنفسك.

أنتِ تمزّقين الدستور إرباً. ومنذ الآن في وسع العسس أن يدخلوا بيتكِ دون إعلامك أو طلب الإذن منك، ويمكن أن تُخطفي ويتمّ إيداعك في سجن ما دون سبب. بريدك يمكن التجسس عليه الآن، وسجلاتك الشخصية يمكن تفتيشها. لماذا لا تكون إجراءات كهذه وصفة للقمع السياسي الواسع، وللتزييف؟ أعلم أنهم قالوا لكِ إنّ هذا كله يتمّ من أجل أمنك وحمايتك، ولكن فكّري في الأمر دقيقة واحدة. وفي كلّ حال، متى أصابك الفزع أصلاً؟ وهل من السهل أن يخيفك أحد؟

أنتِ تضربين رقماً قياسياً في الاستدانة. واصلي الإنفاق بهذا المعدّل ولن يطول الأمر حتى تصبحي عاجزة عن تنفيذ أيّ من المغامرات العسكرية الضخمة. إمّا هذا، أو أنك ستلاقين مصير الإتحاد السوفييتي: الكثير من الدبابات، ولكن لا يوجد تكييف. ذلك سيضع الناس في ضنك شديد. وسيكونون أكثر ضنكاً حين لا يعود في وسعهم الاستحمام لأنّ القوانين القاصرة حول حماية البيئة تسبّبت في نضب معظم المياه. الأمور عندها ستصبح خانقة حقاً، وقذرة تماماً.

أنتِ تحرقين الإقتصاد الأمريكي. كم من الزمن سينقضي قبل أن يكون جوابك ليس إنتاج أيّ شيء بنفسك، بل اقتناص كلّ ما تنتجه الشعوب، بأسعار دبلوماسية البارجة الحربية؟هل سيتألف العالم من حفنة ملوك «ميداس» فاحشي الثراء، مقابل بقيّة أقنان... داخل بلادك وخارجها على حدّ سواء؟ هل سيكون قطاع الأعمال الهائلة في الولايات المتحدة هو سجن النظام؟ لنأمل أن لا يقع هذا.

وإذا تقدّمتِ أكثر نحو الهاوية الزلقة، فإنّ الشعوب في سائر أرجاء العالم ستكفّ عن الإعجاب بالأشياء الخيّرة التي اقترنت بك. ولسوف تقرّر الشعوب أنّ مدينتك التي على الهضبة ليست سوى حارة قذرة، وديمقراطيتك مسخرة، ولهذا لا خير فيكِ ولا في الرؤيا الملوثة التي تحاولين فرضها عليهم. سيعتقدون أنك هجرتِ حكم القانون. وسيعتقدون أنك خرّبت عشّك بيديك.

والبريطانيون اعتادوا ترديد أسطورة عن الملك آرثر: أنه لم يمت، بل هو نائم في مغارة، وعندما يحدق الخطر الأكبر بالبلاد، سوف يعود. أنتِ، بدورك، لديك أرواح عظيمة طواها الماضي ويمكن استدعاؤها: نساء ورجال شجعان، أصحاب ضمير، وأهل بصيرة. هلاّ استدعيتهم الآن، لكي يقفوا معك، ويلهموك، ويدافعوا عن أفضل ما فيك؟ أنت حقاً بحاجة إليهم. (١١)

انتحار جماعي؟

بوفينتورا دي سوزا سانتوس

حسب [الفيلسوف واللاهوتي التحرّري الألماني] فرانز هينكلاميرت، وقع الغرب مراراً وتكراراً في وهم أنه ينبغي أن يحاول إنقاذ الإنسانية عن طريق تدمير جزء منها. هذا تدمير خلاصيّ وقربانيّ، يجري الالتزام به باسم الحاجة إلى تجسيد ماديّ جذريّ لكلّ الإمكانات التي يفتحها واقع إجتماعي وسياسيّ معطى، بهدف فرض السيطرة التامة عليه. هكذا كان الأمر في النظام الإستعماري، وفي المذابح الجماعية لأبناء الأقوام الأصلية، والعبيد الأفارقة. وهكذا كانت الحال في فترة الصراعات الإمبريالية، التي كلّفت البشرية ملايين الموتى في حربَين عالميتين وحروب استعمارية أخرى عديدة. هكذا كان الأمر أيّام الستالينية، في الغولاغ؛ وأيّام النازية، في الهولوكوست. واليوم هذه هي الحال في ظلّ النيو ـ ليبرالية، مع تقديم قربان جَمْعي مستمدّ من هامش، وحتى من شبه هامش، النظام الدولي. ومع الحرب ضدّ العراق، من المناسب أن يسأل المرء عمّا إذا كان ما يجري تجهيزه هو وهم إباديّ وقرباني، وعن كيفية آفاقه. وإنه من المناسب، قبل كلّ شيء، التساؤل عمّا إذا كان الوهم الجديد لن يدشّن تجذّر الوهم الغربي وانحرافه الختامي الأقصى: أي تدمير الإنسانية جمعاء بغرض إنقاذها.

والإبادة القربانية تنهض من الوهم الشمولي الذي يتجلى في الإيمان بأنّه لا توجد بدائل عن الواقع الراهن، وأنّ المشكلات والصعوبات التي تجابه ذلك الواقع تنهض من الفشلّ في الذهاب بمنطق تطوّره حتى نتائجه القصوى. فإذا كانت هنالك بطالة، وجوع وموت في العالم الثالث، فإنّ هذا ليس نتيجة فشل السوق، بل هو بالأحرى حصيلة عدم تطبيق قوانين السوق بشكل تامّ. وإذا كان هنالك إرهاب، فإنّ الأمر ليس راجعاً إلى عنف الشروط التي تستولد ذلك الإرهاب، بل بالأحرى بسبب حقيقة أنّ العنف الشامل لم يُستخدم في سبيل الاستئصال الماديّ لجميع الإرهابيين والإرهابيين المحتمَلين.

هذا المنطق السياسي يرتكز على افتراض القوّة والمعرفة الشاملتَين، وعلى الرفض الجذري للبدائل؛ وهو منطق محافظ متشدّد لأنه يسعى إلى إعادة إنتاج الوضع القائم إلى ما لا نهاية. وريثته هي فكرة

نهاية التاريخ. وخلال المئة سنة الماضية، شهد الغرب ثلاث طبعات من هذا المنطق، وشاهد تالياً ثلاث طبعات من نهاية التاريخ: الستالينية، بمنطقها القائم على كفاءة الخطّة التي لا تُقهر؛ والنازية، بمنطقها القائم على التفوّق العرقي؛ والنيو-ليبرالية، بمنطقها القائم على كفاءة السوق التي لا تُقهر. المرحلتان الأولى والثانية انطوتا على تدمير الديمقراطية. المرحلة الأخيرة تبتذل الديمقراطية، تجرّدها من سلاحها في وجه لاعبين اجتماعيين مسلّحين بقوّة تكفي لخصخصة الدولة والمؤسسات الدولية في صالحهم. ولقد وصفتُ هذا الوضع بأنه مزيج من الديمقراطية السياسية والفاشية الإجتماعية. وأحد المظاهر المعاصرة لهذا المزيج تكمن في حقيقة أنّ رأياً عاماً قوياً مكثّفاً يناهض الحرب على امتداد العالم، ولكنه عاجز عن وقف آلة الحرب التي سيّرها حكّام يُفترض أنهم ديمقراطيون.

وخلال كلّ هذه اللحظات يهيمن دافع الموت مثل النزعة البطولة الكارثية، ولا يمكن تجنّب الانتحار الجماعي إلا عن طريق التدمير الهائل للآخر. والمفارقة أنه كلما اتسع تعريف الآخر وكفاءة تدميره، بات الانتحار الجماعي ممكناً أكثر. والنيو-ليبرالية، في طبعتها الإبادية القربانية، هي مزيج من تجذّر السوق والتيّار النيو-محافظ والأصولية المسيحية. وفي سياقها يأخذ دافع الموت عدداً من الأشكال، من فكرة «البشر الذين يمكن التخلّص منهم»، في إشارة إلى مواطني العالم الثالث غير القادرين على أن يكونوا عمّالاً مستغَلّين أو مستهلكين، إلى مفهوم «الضرر الجانب Collateral Damage» في إشارة إلى موت آلاف المدنيين الأبرياء جرّاء الحروب. وأمّا الأخيرة، النزعة البطولية الكارثية، فهي واضحة تاماً في حقيقتين: وفقاً للحسابات الموثوقة للمنظمة غير الحكومية MEDACT، ومقرّها لندن، يمكن أن يموت ٨٤ إلى ٢٦٠ ألف آدمي خلال الحرب والأشهر الثلاثة التي ستلي انتهاءها (هذا دون أن تندلع حرب أهلية أو نووية)؛ والحرب سوف تتكلّف ١٠٠ مليار دولار، أي ما يكفي لسداد نفقات العلاج الصحي لبلدان العالم الأفقر خلال أربع سنوات.

هل من الممكن محاربة نزعة الموت هذه؟ بالمعنى التاريخي، ينبغي أن نضع في اعتبارنا أنّ التدمير القرباني ارتبط على الدوام بالنهب الإقتصادي للموارد الطبيعية وقوّة العمل، وبالمخطط الإمبريالي لإدخال تبديل جذري على شروط التبادل الإقتصادي والإجتماعي والسياسي والثقافي في وجه هبوط معدّلات الكفاءة، الناجمة عن المنطق القُصْوَوي للوهم الشمولي المسيطر. والأمر يلوح وكأنّ القوى المهيمنة، سواء حين تكون في نهوض أو تكون في انحطاط، تكرّر الدخول في أزمنة من التراكم البدائي، فتُشَرْعِن بذلك العنف الأكثر خزياً، باسم المستقبل الذي - بالتعريف - لا مكان فيه لما يتوجّب تدميره. وفي طبعة أيامنا هذه، تتالف مرحلة التراكم البدائي من مزج عولمة الإقتصاد النيو-ليبرالي وعولمة الحرب. وهكذا تتحوّل آلة الديمقراطية والحرية إلى آلة ترهيب وتدمير. (...)

ومن الممكن بناء نزعة إنسيّة جديدة وكوزموبوليتانية، فوق وقبل التجريدات الغربية الأنوارية: نزعة إنسيّة تخصّ البشر الحقيقيين، وترتكز على المقاومة الملموسة ضدّ المعاناة الإنسانية التي يفرضها محور الشرّ الحقيقي: النيو-ليبرالية والحرب. (١٢)

تقديم وترجمة: صبحي حديدي

هوامش المترجم:

(١) تجدر الإشارة إلى أنّ الكويت ليست مملكة، بل دولة ـ إمارة.

(٢) جون لوكاريه (١٩٣١ـ) روائي بريطاني شهير عُرف بأعماله التي ترسم حبكات بوليسية وجاسوسية بارعة، كما في روايته الأساسية «الجاسوس الذي عاد من البرد»، ١٩٦٣، والتي تصوّر أيضاً مقدار الزيف والنفاق في علاقات الأجهزة الإستخبارية. ومقالته هذه نُشرت في صحيفة «التايمز» البريطانية، بتاريخ ١٥/١/٢٠٠٣.

(٣) يوم الهجمة الجوية اليابانية على ميناء بيرل هاربر الأمريكي، حيث قُتل أكثر من ألفي عسكري أمريكي ودُمّر الجزء الأكبر من أسطول أمريكا في الباسيفيكي. وبعد هذه الهجمة دخلت الولايات المتحدة الحرب العالمية الثانية ضدّ دول المحور.

(٤) خطبة ألقاها الرئيس الأمريكي السادس عشر أبراهام لنكولن في ١٩ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٨٣٦، في موقع شهد معركة فاصلة أسفرت عن انتصار الشمال وانتهاء الحرب الأهلية. وقد أعاد لنكولن التشديد على مبادىء الحرّية والمساواة والديمقراطية كما تتجسّد في الدستور الأمريكي.

(٥) سوزان سونتاغ (١٩٣٣ـ) كاتبة وناقدة وروائية أمريكية ذات إسهامات متميّزة في حقول الأدب وعلم النفس والفلسفة وعلم الإجتماع والسينما والتصوير الفوتوغرافي. مجموعة مقالاتها الأولى «ضدّ التأويل»، ١٩٦٦، ما تزال مثار جدل حتى يومنا هذا؛ وكذلك كتابها الشجاع «المرض بوصفه استعارة»، ١٩٧٧، والذي تصف فيه تجربة نجاحها في الشفاء من السرطان؛ إلى جانب عدد من الروايات، أبرزها «عاشق البركان». أحدث أعمالها كتاب بعنوان «بخصوص عذابات الآخرين»، يجمع بين الفوتوغرافيا والتعليق. والمقالة المترجمة هنا نُشرت في صحيفة «نيويورك تايمز» بتاريخ ١٠/٩/٢٠٠٢.

(٦) افترض الفيلسوف الإنكليزي توماس هوبز (١٥٨٨-١٦٧٩) أنّ الحوافز الأنانية هي التي تحرّك البشر، وأنّ في أصل الطبيعة أنّ تدور حرب شعواء بين «كلّ إنسان، ضدّ كلّ إنسان»، الأمر الذي فُسّر هكذا: الإنسان ذئب لأخيه الإنسان.

(٧) راجع مادّة سونتاغ في هذا الملفّ.

(٨) كارلوس فوينتيس (١٩٢٨ـ) أبرز روائي مكسيكي حيّ وأحد أبرز روائيي عصرنا الأحياء. كتب الرواية (بين أشهر أعماله: «حيث الهواء طلق»، ١٩٥٨؛ و«موت أرتيميو كروز»، ١٩٦٢؛ و«رأس هيدرا»، ١٩٧٨، التي تستوحي دسائس الصراع على الشرق الأوسط؛ و«العجوز غرينغو»، ١٩٨٤) والقصة القصيرة والمسرحية والمقالة السياسية والأدبية. وهو شخصية يسارية وناشط في العديد من الهيئات الدولية الهادفة إلى تأييد حقوق الشعوب وتنظيم أشكال المقاومة السياسية والثقافية في وجه غطرسة القوى العظمى، والولايات المتحدة بصفة خاصة. وهذه المقالة نُشرت في العدد المزدوج ٣ ـ ٤ لسنة ٢٠٠٣، من مجلة Autodafe، الدورية الفصلية التي كانت تصدر عن البرلمان الدولي للكتّاب.

(٩) إشارات متعاقبة، في صياغات ذكية، إلى مشهد العرّاف في مسرحية شكسبير «يوليوس قيصر».

(١٠) تمثال ضخم في منطقة «بلو إيرث»، منيسوتا، يمثّل عملاقاً بشرياً يرتدي زيّاً رومانياً مصنوعاً من أوراق الأشجار الخضراء. وقد استُخدم، منذ العام ١٩٥٨، في دعايات ترويج الخضار والأغذية على شاشات التلفزة، واشتهر عندها بضحكته المجلجلة التي استهدفت تبديد خوف الأطفال من مظهره المرعب.

(١١) مارغريت أتوود (١٩٣١ـ) روائية وشاعرة وناقدة كندية، اشتهرت بمواقفها الجريئة في مسائل موقع المرأة من علاقات الإنتاج والسلّم الإجتماعي، كما تناولت رواياتها العديدة («امرأة صالحة للأكل»، ١٩٦٩؛ و«الطفو على السطح»، ١٩٧٢؛ و«الحياة قبل الرجل»، ١٩٧٧، وسواها) موضوعة المرأة وإشكالية الجسد. مقالتها هذه نُشرت في مجلة The Nation الأمريكية، نيسان أبريل) ٢٠٠٣.

(١٢) سوزا سانتوس Sousa Santos منظّر اجتماعي برتغالي بارز، ومدير مركز الدراسات الإجتماعية في جامعة كويمبرا. كتب ونشر الكثير حول العولمة والنيو ـ ليبرالية، ومقاله هذا نُشر بالبرتغالية في آذار (مارس) الماضي، وترجمته إلى الإنكليزية وأعادت نشره مجلة Bad Subjects في عددها رقم ٦٣، نيسان (أبريل) ٢٠٠٣.

عن أمريكا والعنف:
الأدب القيامي من الهامش الى واجهة المشهد

منير العكش

**حين يريد الإنسان أن يتصرف نيابة عن الله
فإنه سيتصرف وكأنه الشيطان
— ك.م أبنهايمر K.M Abenheimer
في دراسته لعاصفة شيكسبير، ١٩٤٦**

**يقولون إن الحرب جهنم وأن السلام جنة
لكننا نعرف جميعا أن هذا كذب
فالحرب هي الجنة والسلام هو الجحيم..
— جيمس شليزنغر ، ٢٠٠٣**

عندما كلم الله الرئيسَ الأميركي الخامس والعشرين وليم مكنلي William Mckinley في ردهات البيت الأبيض١ وسأله أن يحرر الفيليپين ويضمّها إلى الولايات المتحدة وينقذ أهلها من ظلمات الوثنية والهمجية، كان الكونغرس يخوض حربا كلامية طاحنة حول تعريف «الامبراطورية الأميركية». في ذروة تلك الحملة العسكرية التي احتفلت أميركا بعيدها المئوي قبيل تحرير العراق، ألقى السناتور ألبرت بيڤردج Albert Beveredge كلمة أمام الكونغرس أوضح فيها المعاني القدرية للتوسع الأميركي في «أعالي البحار» والأمانة التي أودعها الله في أعناق شعبه الأنكلوسكسوني لاعادة صياغة العالم.

منير العكش، كاتب سوري يقيم في الولايات المتحدة

وفي خطابه «مسيرة العَلم The March of the Flag» الذي يُعتبر من آيات البلاغة الأميركية ومحفوظات تلاميذ المدارس وأحد أكثر النصوص «الوطنية» تأثيرا في الرئيس الحالي جورج بوش، يقول السناتور بڤردج:

«ما جعلنا الله شعبه المختار إلا لكي نعيد صياغة العالم... [ولا شك في أن ضَمّنا للفيليبين] سيوفر للجمهورية الأميركية هيمنة مطلقة وأبدية في المحيط الهادي وفي الشرق... إن آباء هذه الأمة لم يكونوا اقليميين، بل كانت أعينهم على كل جغرافيا العالم. كانوا جنودا كما كانوا عمّارين. وكانوا يَعلمون أن رايتّنا يجب أن ترفرف حيثما ترسو سفننا. ولأنهم كانوا ينعمون بروح التقدم فقد عرفوا أن الجمهورية التي أحسنوا غرسها، وفقا لقوانين عِرقنا التوسعي، ستصبح هذه الجمهورية العظيمة التي يراها العالم اليوم، ثم ستصبح أقوى جمهورية يعترف العالم بحقها في أن تكون وصيا على مصائر الجنس البشري. لهذا كتب آباؤنا في الدستور كلمات مثل «النماء»، و«التوسع»، و«الامبراطورية» دون أن يحدّوا ذلك بجغرافيا أو بمناخ، بل تركوا [رسم الحدود] لحيوية الشعب الأميركي وإمكانياته.

«ياسيدي الرئيس، [مسألة احتلال الفيليبين وضمها...] هي مسألة جوهرية. إنها مسألة عنصرية. إن الله لم يشملنا نحن -أبناء االلسان الانكليزي والتوتونيين [يتنازع الانكليز والألمان حول الانتماء إلى هذا النسب] - بالعناية والرعاية على مدى آلاف السنين لمجرد أن نشعر بالزهو والخيلاء والإعجاب بالذات. لا، بل أنعم علينا بذلك لأنه أراد أن يجعلنا الأسياد الذين يعيدون صياغة العالم ويضعون النظام حيث تسود الفوضى. إنه لم ينعم علينا بروح التقدم إلا لندحر قوى التخلف في كل أرجاء الأرض. لقد جعلنا محنكين في تدبير الحكم حتى نستطيع أن ندير شؤون الدولة بين الشعوب الهمجية. فلولا هذا السلطان لعاثت في الأرض قوى البربرية والظلام. إنه لم يجعل من الأمة الأميركية شعبه المختار إلا لكي يحارب من أجل إعادة صياغة العالم. هذه هي رسالة السماء لأميركا التي ستغدق على الإنسان المجد والسعادة والخيرات. إننا الأمناء على تقدم العالم، وإننا حرّاس سلامه الميمون... إن الراية لم تتوقف أبدا في زحفها إلى الأمام، فمن يجرؤ على أن يوقفها الآن؟ ...

وعهدا مع الله، لن نتخلى عن هذه الرسالة التي وضعها الله في أعناقنا نحن الجنس الوصيّ على حضارة العالم»[٢].

كان «شعب الله» الذي ختم زحفه القارّي وأكمل تحرير الشمال الأميركي من ڤرجينيا شرقا إلى كاليفورنيا غربا يودع قرنا ويستقبل قرنا جديدا، حائرا بين الحفاظ على صفائه العرقي وبين «رسالته الامبراطورية» التي لا تعترف بحدود أو سدود. وكانت بشائر زحفه البحري لتحرير الفيليبين وبورتوريكو وكوبا وهاواي امتحانا جديدا لكل القوى التي تمسك بخيوط السياسة الأميركية، وفي طليعتها قوتان: أولهما قوة «ثروة الأمم» الباحثة عن استثمارات جديدة وأسواق جديدة ومناجم فحم جديدة، وثانيهما قوة «القدر المتجلي Manifest Destiny»؛ قوة النزعة الامبراطوية التوسعية التي تعتقد أن القدر هو الذي أراد لـ«فكرة أميركا» أن تعم العالم دون التفريط بنعمة «الاختيار الإلهي» و«التفوق العرقي» الأنكلوسكسوني. وقد احتدمت المعركة الايديولوجية بين القوى الرئيسية التي

تتفق جميعا على ضرورة التوسع مهما كانت التضحيات، بينما تختلف في حدود رسم مصير الشعوب «المنحطة» المرشحة للتحرير، و تتباين آراؤها في الحدود الفاصلة بين الامبراطورية الأم في القارة الاميركية وبين الامبراطورية «الرسالية» التي أراد لها الله أن تشمل كل بقاع الأرض دون استثناء.

إلى جانب السناتور بفردج كانت هناك مجموعة تعتقد أن ضم الفيليپين وغيرها من «المجاهل البحرية لن يتعارض مع «إعلان الاستقلال»، وأن ما يسمى بالسقوط في «الحساء الآسيوي المخبّص mess of Asiatic pottage» لن يشكل خطرا على الصفاء العرقي الانكلوسكسوني، وذلك استنادا إلى تجربتهم الناجحة مع الحساء الهندي داخل القارة نفسها. وكان هؤلاء (مُمَثلين بالسناتور وليم جننغز برايان William Jinnings Bryan وريتشادر آولني Richard Olney وجورج هوَر George F. Hoar) يريدون ضم پورتوريكو وهاواي وكوبا وكندا، ولا يرون حرجا في تكسير «صحون الحساء» البشرية على اختلاف مذاقها، كما أشار كويستوفر لاش Christopher Lasch صاحب ثقافة النرجسية The Culture of Narcissism في مقالة له بعنوان «ضد الامبرياليين: الفيليپين ولاتّساوي البشر»٣. فقد لاحظ لاش «أن كل الأطراف المتصارعة على معنى الامبراطورية الأميركية كانوا يؤمنون بعدم المساواة بين الأعراق البشرية ويعتقدون أن ذلك من مسلمات الطبيعة». وهم في ذلك يتبارون مع الأيديولوجيات العرقية التي كانت تبرعم في أوروبا انطلاقا من عقيدة الاختيار والتفوق العرقي، وتبرر عنفها بمقولات مستمدة من النصوص القيامية تارة ومن نظرية «النشوء والارتقاء» وعلم الطبيعة تارة أخرى. ويخصص آرثر مندلArthur P. Mendel في كتابه Vision and Violence فصلا كاملا لهذه النزعة القيامية العنيفة التي تعتمد فيما تعتمد على مسلمات الطبيعة في فكر معاصري «تحرير» الفيليبين٤ فيرى أن النازية والفاشية اللتين حاولتا التخلص من صحون حساء الأمم الأضعف آمنتا أيضا بأن الحروب، وفكرة العنف القيامي، وعدم المساواة بين البشر، وهيمنة الأسياد على العبيد، ظواهر موجودة لأنها يجب أن توجد، ولأنها مرآة للأساليب التي تؤكد بها الطبيعة على «بقاء survival» الأقوياء، ويستشهد بقول هملر: «نعم أيها السادة قد تعتبرون ذلك قسوة، لكن الطبيعة نفسها قاسية»٥.

في أوج هذه المعركة الحامية حول الفتح والضم أثار بعض رجال الكونغرس مخاوفهم من ابتذال الحقوق الدستورية بحيث يتساوى أمامها أبناء الشعب المختار وأبناء الأمم الضعيفة، وتساءلوا عما إذا كان من الواجب أن يواكب الدستورُ حركة السفن الحربية الأميركية. يومها (٢٠ شباط/فبراير ١٩٠٠)، أشارالسناتور فرانسيس نيولاندسFrancis G. Newlands إلى أن «ما يميز أنصار التوسع الامبراطوري من أعدائه أن الإمبريالي يريد أن «يوسع في أرضنا ويضيّق على دستورنا». أما عدو الإمبريالية فيتوهم أن التوسع في الأرض سيقتضي بالضرورة أن تصبح هذه الشعوب الضعيفة الجاهلة التي تسكنها عبئا ثقيلا على الحكومة الدستورية مما سينسف أبهى التقاليد القانونية والثقافية والعرقية في الاتحاد [الولايات المتحدة]٦. وفي موسم الميلاد من ١٨٩٨ خاض شارل فرانسيس آدامس جنيور Charles Francis Adams Jr. غمار هذا النقاش بخطابه الشهير «الإمبريالية ومسارات آبائنا

المؤسسين» فأكد من جديد على أن العنف المقدس يلازم «فكرة أميركا» التي نسخها الإنكليز عن «فكرة إسرائيل» التاريخية. ونبه أدامس إلى خطر الضلال عن سنة الحجاج القديسين (المستعمرين الأوائل) والانحراف في معالجة المسألة الامبراطورية بعيدا عن المركزية العرقية وعقيدة الاختيار. وقد استهل خطابه بشاهد من أول عيد ميلاد أحياه هؤلاء الحجاج القديسون في پليموث، وذلك «لكي يتأسى بنو إسرائيل الذين ضلوا السبيل بهدي أجدادهم» :

« إننا إذ نغادر الماضي اللانهائي لنلقي بأنفسنا في خضم المستقبل المجهول لا بد لنا من أن نعيد النظر في مسيرتنا وحصيلة أعمالنا كما فعل بنو إسرائيل من قبل»... « فمنذ الأيام الأولى في [مستعمرة] وِسّاغوسِت Wessagusset وحرب [هنود] الپيكو وحتى آخر انتخابات جرت في كارولينا الشمالية ـ من ١٦٢٣ حتى ١٨٩٨ ـ كان التعامل مع الأعراق الدنيا بالسكين والبندقية هو الأجدى ... نعم! كانت عملية إبادة a process of extermination ... ولكنها، لهذا السبب إياه، كانت خلاصا للعرق [الأنكلو سكسوني] وطهورا لصفائه. لقد حفظت نِجارَ الأنكلوسكسون من التهجين»٧.

وهذا ما رآه السناتور هور Hoar ممكنا في الفيليبين٨.

«فلماذا لا تستمر عملية الإبادة أثناء التوسع خارج القارة؟ ألم يكن خطر التهجين ماثلا لآبائنا عندما عبروا ثبج المحيط [الأطلسي] إلى العالم الجديد؟ لماذا يجب على أبنائهم الآن أن يتهجنوا وهم يعبرون محيطا آخر ليتعاملوا مع سكان محليين آخرين؟»٩.

عندما ناقش الكونغرس مسألة ضمّ هاواي في ٥ تموز ١٨٩٨ لم يتردد السناتور هور في تأييد مشروع الضم بحجة أن في هاواي مبشرين من اليانكي ومزارعين بيضا عبّدوا طريق الضم. وحين سئل:

ـ «ولكن ماذا لو أن أهل هاواي رفضوا الضم؟»،

أجاب: «هذا لا يعني شيئا. ماذا جرى عندما رفض هنود تكساس وكاليفورنيا ونيومكسيكو وألاسكا أن ينضموا إلى الاتحاد؟ إن الاعتماد على آرائهم مثل الاعتماد على آراء أطفال الميتم أو مدارس المعتوهين»١٠.

بهذه الروح «الأمبراطورية الرسالية» لم يستطع السياسي والكاتب المتنفذ وايتلو ريد Whitelaw Reid (أحد أبرز المتنفذين لدى الرئيس مكنلي، وهو الذي قدمه في مهرجان تنصيبه) إلا أن يؤكد أن الفيليبين أرض أميركية. لقد وبّخ أولئك المشككين في قدر أميركا المتجلي وحقها في التوسع، وكتب في مقالة شهيرة له: «إن ملكية الأمة الأميركية للفيليپين كملكيتها لكاليفورنيا، لا نزاع عليها»١١. وبالطبع لم يكن هناك من يشك في أن ريد كان مرآة للأخلاق الأميركية ولتراث الحجاج والقديسين الذي يرى إن تملك شعب الله للأرض «المفتوحة» ليس حقا إلهيا وحسب، بل هو أيضا حق طبيعي تفرضه القوة أو ما صار يعرف منذ عام ١٦١٠ بحق الفتح right of conquest الذي يتضمن حق الضم.

وعندما تسنم الرئيس روزفلت سدة البيت الأبيض بعد اغتيال مكنلي لم يفارق سياسة سلفه، فهو

الوصي الأمين الجديد على «فكرة أميركا» وطقس عنفها المقدس، وهو صاحب الكلمة الشهيرة: «إن تاريخ الأمة [الأميركية] بشكل عام هو تاريخ التوسع»١٢، وهو فوق ذلك كله مَن مدح الجنرال أدنا شافي Adna R. Chaffee (محرر الفيليبين) بأنه كان يغسل يديه بدم النساء والأطفال١٣. لهذا فقد استهجن الضجة المثارة حول الزحف البحري الذي يقتضيه قدر أميركا المتجلي، واستنكر فكرة التساؤل عن ضم الفيليبين وغيرها من جذورها، لأنها تناقض «حق الفتح» وتشكك بفكرة أميركا، واعتبر «أن وجود الجيش الأميركي في الفيليبين من الناحية العسكرية والإمبريالية مثل وجوده في [ولاية] داكوتا ومينسوتا ووايومنغ، لا أكثر ولا أقل»١٤.

■■■

في كتابه «السود الأميركيون وعبء الإنسان الأبيض» نشر ويلارد غايتوود Willard B. Gatewood بعض الرسائل التي كتبها الجنود الأميركيون السود إلى ذويهم من الفيليبين شهدوا فيها على جرائم القتل والتعذيب التي ارتكبها جيش التحرير، وفضحوا الشتائم العنصرية التي شملت كل من ليس بأبيض سواء كان فيليبينيا أو جنديا أميركيا. وأشارت هذه الرسائل الى نماذج من أوامر القتل والتعذيب التي تلقوها. من ذلك أن ضابطا أسود كتب إلى زوجته أنه أخضع الفيليبينيين إلى حفلات تعذيب، بينما اعترف ضابط آخر بأن التعليمات كانت تقول إن كل أعداء أميركا [هنودا أو فيليبينيين] متشابهون، وأننا لهذا مضينا في القتل... حتى إننا لم نعد نستطيع التمييز بين الإمبريالية والعنصرية١٥. أما رسائل البيض إلى ذويهم فرسمت بعض الصور الحية للمعنى الرسالي لفتح الفيليبين، مؤكدة على أنها استمرار لفتح كنعان الانكليزية وتكرار لحروب الهنود، ففي ٢٠ آذار/مارس كتب الضابط A.A.Barnes رسالة إلى أخيه يخبره فيها كيف أحرقوا بلدة تيتاتيا Titatia وقتلوا فيها حوالي ألف رجل وامرأة وطفل. ثم باح الضابط لأخيه: «إن قلبي يزداد قسوة.. وإنني لأحس بالفخار وأنا أصوب بندقيتي على ذوي البشرة الداكنة وأسحب الزناد...» ١٦، بينما فضل ضابط آخر في حديثه مع المراسل هنري نلسون Henry L. Nelson أن يكون أكثر واقعية واعتزازا: فقال متسائلا: «ما الفائدة من غمغمة الكلام والحديث الموارب؟ إذا قررنا أن نبقى هنا فلننس عذاب الضمير، ولنترفع عن مثل هذه المشاعر، ولنكف عن التردد في استخدام القسوة، ولننس رأي هؤلاء الذين نريد أن نحكمهم... ولنبق. لقد أبدنا الهنود الأميركيين. وأعتقد أننا جميعا فخورون بذلك، أو إننا على الأقل نؤمن بأن الغاية تبرر الوسيلة. وعلينا، إذا لزم الأمر أن لا نتردد أبدا في مسألة إبادة هذا العرق الآخر الذي يقف في وجه التقدم والتنوير»١٧.

وكان عدد من شهود المذابح ومرتكبيها (ومعظمهم ممن أبلى بلاء حسنا في حروب الهنود) قد بينوا أمام لجنة تحقيق الكونغرس أن حملة «تحرير» الفيليبين لا تختلف في نتائجها عن حملة تحرير الهنود وأنها في طبيعتها ومبرراتها وأيديولوجيتها وأخلاقها نابعة من «فكرة أميركا»١٨ نفسها.

الجنرال وليم تافت William Taft: «إن حكمنا للفيليبين لن يختلف عن حكمنا للهنود... وإن مقاومة الفيليبينيين جريمة ضد الحضارة. [ثم استشهد بجون إنديكوت john Endicott أحد أبرز قديسي الاستعمار الإنكليزي الأول للعالم الجديد:» إنها جريمة لأنها تحول بين شعبهم وبين الحضارة

وتحول دون خلاصهم من عذاباتهم». ١٩

الجنرال غولدوين سميث Goldwin Smith: إن معاملتنا للهنود يجب أن تكون مثالا يحتذى في علاقتنا مع الفيليبيين وغيرهم من الشعوب الضعيفة. وكما جرى مع الأباشي، فإن العم سام سيتولاهم بالطريقة المناسبة. ٢٠.

الجنرال آرثر مكآرثر Arthur McArthur: إن الفيليبين ليست مستعمرة أو أرضا جديدة بل ملحق تربوي! [اختباري]. إن قدر عِرقنا هو الزحف غربا إلى أن يُتم دورة الأرض كلها ويعودَ إلى مهده [في الجزيرة البريطانية] ٢١.

الأسقف جيمس ثوبرن James Thoburn: نعم يجب أن نحكم الفيليپينيين بدون إرادتهم، وبالقوة. إننا نعمل وفق هذه النظرية لأكثر من مئة عام مع الهنود. الشعبان كلاهما سقطا في أيدينا بنعمة الحرب ٢٢.

الكولونيل آرثر لوكوود واغنر Arthur Lockwood Wagner: [حين سأله السناتور بِڤردج: هل من قواعد الحرب أن تحرق مدنا وقرى كاملة، وهل تعتقد فعلا أن أهل هذه البلدان والقرى يستأهلون هذا الدمار؟»، أجاب:] نعم، عندما تكون البلد عشا للمتمردين، ويكون من الصعب إقناع الناس بتسليمهم لابد من تدمير البلد وحرقها. نعم، هذا معقول ومبرر. صحيح أننا قتلنا ودمرنا ممتلكات الأبرياء، ولكن ألم يفعل الله ذلك بسدوم وعمورة؟

[وقال السناتور: ياللعجب لقد كنت أنا أيضا أفكر بعبرة سدوم وعمورة] ٢٣.

لم تكن سياسة «اقتل واحرق kill and burn» التي أرساها الجنرال مكآرثر في الفيليپين ولا أوامر الجنرال جاكوب سميث Jacob Smith بقتل كل من هو فوق العاشرة علامة على التردد في «مسألة إبادة هذا العرق الآخر الذي يقف في وجه التقدم والتنوير»، بل كانت ككل حروب التوسع الأميركية نابعة من «فكرة أميركا» نفسها واستمرارا لأيديولوجية «حق الحرب» التي سنها مستعمرو جيمستاون في ١٦١٠ أو «الحرب الوقائية» في ترجمتها الحديثة. فبعد مذبحة جزيرة سامار ابتهجت وسائل الإعلام البيضاء ببطولات الجنود والضباط، فنشرت Phialdelphia Ledger رسالة حية من ضابط قال فيها: «كان رجالنا أشداء. وقد قتلوا بهدف إبادة to exterminate الرجال والنساء والأطفال والأسرى والمعتقلين والمشبوهين من سن العاشرة فما فوق. هناك قناعة بأن الفيليپينيين ليسوا أفضل من الكلاب بكثير» ٢٤. وحين أمر الجنرال سميث بقتل كل من هو فوق العاشرة في جزيرة سامار Samar (ثالث أكبر جزر الفليپين) وتحويلها إلى «مجاهل مقفرة» howling wilderness لم يتردد في القول بأنهم مجرمون وأن جريمتهم هي «أنهم ولدوا قبل عشر سنوات من امتلاك الولايات المتحدة للفيليبين»:

Criminals because they were born ten years before we took the Philippines

وقد كان هذا التصريح العنوان الرئيسي لكثير من صحف الولايات المتحدة التي نشرته وسط أجواء الذهول والفخار. كما نشرت نص أوامر الجنرال التي أتت على كل ما في الجزيرة من مدن وقرى وأبادت ٥٥ ألفا من سكانها (انخفض عددهم من ٣١٢١٩٢ إلى ٢٥٧٧١٥ نسمة) لم ينج منهم إلا الذين فروا إلى الغابات:

«لا أريد أسرى. أريدكم أن تقتلوا وتحرقوا. ولكي تسعدوني فإن عليكم أن تقتلوا وتحرقوا كل ما تستطيعون قتله وإحراقه. أريدكم أن تقتلوا كل من تعتقدون أنه قادر على حمل السلاح ... اقتلوا كل من هو فوق العاشرة»٢٥

في برقية لوكالة الأسوشييتد پرس، وصف مراسلها حملة «تحرير» الفيليپين التي تلقى الرئيس مكنلي أمرها من الله في ردهات البيت الأبيض، والتي وصفها السناتور بڤردج في خطبته العصماء بأنها اضطلاع با لأمانة التي أودعها الله في أعناق شعبه الأنكلوسكسوني لاعادة صياغة العالم.بأنها «عملية لصوصية ... ودمار وحشي للممتلكات، لا أكثر ولا أقل»٢٦.

■■■

خطبة السناتور بڤردج «التي كانت تمثل الأخلاق الأميركية في مطلع القرن العشرين»٢٧ هي في اعتقاد مؤلفَيْ «كابتن أميركاCaptain America» روبرت جويت Robert Jewett وجون لورنس John Shelton Lawrence المثال الذي يعبر تعبيرا صادقا عن تفكير الرئيس الحالي بوش وعن نزعته القياميةapocalyptic إلى العنف ٢٨.

إن منطق بوش الذي يقول إن الله كلمه هو أيضا وأمره بتحرير العراق يتماهى في نظرهما مع ما يسميانه بالمسيائية الأميركية American messianism التي يعتبرانها صورة من صور «الدين المدني» في أميركا، وهو«الدين» الذي تمتد جذوره إلى أعماق المرحلة الاستعمارية الأولى المشبعة بالمعاني والبطولات العبرانية. أما قناعة الرئيس بوش بأن العنف هو الوسيلة الوحيدة لإعادة صياغة العالم فمنسجمة مع «فكرة أميركا» نفسها ومستمدة - كما يعتقد الكاتبان- من سفر «الرؤيا (أو) القيامة» ٢٩ الذي كان له تأثير كبير على ايديولوجية [المستعمرين الانكليز المعروفين باسم] البيوريتان، وكان من أبرز النصوص المقدسة التي تركت بصماتها على التجربة الأميركية٣٠. ولجيفري سيكر Jeffery S. Siker أستاذ الدراسات اللاهوتية في جامعة ماريمونت Marymount دراسة طريفة لصورة الرئيس بوش عن نفسه يكشف فيها عن قناعة الرئيس بأنه «موسى العصر الذي كلمه الله وأمره بانقاذ شعبه الأميركي كما أنقذ موسى شعب الله الإسرائيلي من فرعون ... وإنه يرى أن أميركا هي إسرائيل الجديدة التي أرادها الله أن تكون شعبه، وأن تكون صاحبة رسالة إلى العالم»٣١. وكان بوش قد روى في كتابه عن نفسه٣٢ كيف تركت شخصية موسى أثرا كبيرا في قناعاته الدينية وقيادته السياسية، وكيف جاءه نداء الله God's call في أوستن وهو يستمع إلى الواعظ مارك كريغ mark Kraig فأحس بأنه يخاطب قلبه وعقله٣٣، ويُعد له المعجزات. من آيات ذلك أن «الشمس انكشفت له من وراء السحب بينما كان يؤدي اليمين لتولي حاكمية تكساس، تعبيرا عن مباركة السماء»٣٤. والكتاب كله سيرة للنعمة الإلهية providence التي رافقت بوش في حياته السياسية.

تعود قناعة بوش بأنه موسى العصر - كما يروي سيكر- إلى عام ١٩٨٦، حين أمضى ذات سبت وأحد مع بيلي غراهامBilly Graham أحد أنبياء الصهيونية الأنكلو سكسونية. ففي نهاية ذلك الأسبوع «ولد بوش من جديد born-again» روحيا وإيمانيا، وراح يواظب على دراسة الكتاب المقدس حتى إنه أحضر كثيرا من رفاق الدرس معه إلى البيت الأبيض، ومنهم اثنان ممن يكتبون خطبَه؛

مايكل غيرسون Michael Gerson وآخر يصف نفسه بأنه مثقف يهودي كندي يدعى دافيد فرُم David Frum. وكلاهما شارك في كتابة خطابه الشهير عن «محور الشر»٣٥ .

صورة بوش عن نفسه بأنه موسى العصر تنعكس أيضا في لغته واستعاراته، كما فعل في ختام خطاب حال الاتحاد State of the Union Address أمام الكونغرس حين أشار إلى إسرائيل والدولة الفلسطينية، واستشهد بفقرة من سفر التثنية يتحدث فيها الله إلى موسى٣٦ . (ومعروف أن الله تحدث إلى موسى من نار تلتهب في وسط العليقة، والعليقة بالإنكليزية هي بوش bush. وهذا ما زاد من ضرام البارانويا) . انطلاقا من هذه القناعة ماعت الحدود بين سياسة بوش وبين التدبير الإلهي فيما هو « يقود جيش الله لينزل العقاب بعدو شيطاني شرير»٣٧ ، وأوغل في نزعته القيامية واستعاراته التي يختارها له رفاق الدراسة بعناية من « سفرالتثنية » الحافل بالغضب والنكير واللعنة على الكنعانيين وغيرهم من حضارات شرق المتوسط٣٨، وهي نزعة تقتضي العنف المميت الذي لا يرضى بأقل من تحرير الخصم من وجوده .

وكان بإشارته إلى « محور الشر» قد أثار موجة من الاستهجان والقلق داخل الولايات المتحدة وخارجها . فبالإضافة إلى غرور القوة وعنجهيتها التي تسكن كلماته وحركاته كان يعمم صفات الشر والخير على أمم بأكملها على غرار لعنات الكلاسيكيات العبرانية. هذه الثنائية « التي لا تسمح بالحوار ولا ترضى بأقل من محق الخصم هي من عوارض حمّى الثنائيات القيامية الطافحة في سفر « الرؤيا أو القيامة »، وهو السفر الذي اعتمدته الصهيونية الانكلوسكسونية على مدى قرون طويلة في رسم مشروعات دمار بابل ومشروعات « إعادة » يهود العالم إلى أرض آبائهم. إن بوش يستخدم هذه اللغة القيامية الحادة لأنه، يعرف سلطانها على قلوب الأميركيين وعقولهم، ولأنه كما ترى إيلين بايغل Elaine Pagle أستاذة تاريخ الأديان في جامعة پرنستون، « يتصرف ظنا منه بأنه المسيا . . . إن لغته لا تدع مجالا للشك في أنها تصوِّرُ عدوا لا بد من قتله . ؟ »٣٩ .

هذه النظرة « النِعموية providential » التي يعرضها كتاب بوش عن نفسه وعن أميركا وتاريخها ومستقبلها ورسالتها تتجذر في المرحلة لاستعمارية الأولى حيث كان المستعمرون الانكليز الأوائل يعتقدون أنهم إسرائيليون ويؤمنون بأن غزو العالم الجديد (أرض كنعان) وتطهيره من أهله (الكنعانيين الهنود) رسالة مقدسة وامتثال لإرادة الله. ومنذ موجة الحجاج الأولى و« الأمانةُ التي أودعها الله في أعناق شعبه الأنكلوسكسوني » تستقطبُ اللاهوتَ على اختلاف مشاربه وتعيد صياغته ليناسب المعنى الإسرائيلي « لفكرة أميركا » ٤٠ نفسها. وقد صادف أن لغة « الرؤيا/القيامة » لا تقول جملة مفيدة، بل هي -لمن لا يعرفها- لغة حمّالة أوجه، وتذهب معانيها في كل اتجاه لتتنبأ بكل ما تخطط له شركات تكساكو أو لوكهيد أو بوينغ أو بِكتل. وهذا ما ساعد على سيادة التفسير على النص المقدس، وسمح بالتجدد المستمر لهذا التفسير الذي خاض كل بحر لكنه أبدا لم يغادر مشاريع تجميع اليهود في فلسطين والحلم بتدمير بابل، تارة في الحقيقة وتارة بالمجاز .

مع ما يعرف بالصحوة الكبرى Great Awakening في المستعمرات الانكليزية الأميركية (٧٢٠- ١٧٤٠) حدث انقلاب درامي في استقطاب « فكرة أميركا » لروح الدين، وفي تطويعه للرأسمالية

المتوحشة والحلم الامبراطوري بحيث لا يسع المرء إلا أن يوافق مع هنري كاريغن Henry Carrigan مدير تحرير Trinity Press International بأن في الولايات المتحدة دينا أميركيا متميزا منبتّا عن كل المذاهب المسيحية... [وأنه] منذ القرن الثامن عشر والبروتستانتية [الانكلوسكسونية] تبتعد عن أشكالها المؤسساتية إلى أشكال جديدة ترضي النزعة الفردية ثم تعيد صياغتها لتناسب مجتمعات لا تعبد إلا السوق»٤١. وفعلا فإن الظاهرة الدينية في أميركا لا يمكن فهمها بمعزل عن «ثروة الأمم»، فالمضارب الأكبر في الوول ستريت هو الذي يحتل العرش الأعلى في البانثيون الأميركي.

■■■

على مدى قرون طويلة، كانت القراءة الرسمية للنصوص القيامية تقتصر على المجاز، وكان كل تعسف في القراءة المجازية يعتبر هرطقة لأنه يعني زوال الكنيسة التي أسسها السيد المسيح. ومعروف أن «النزعة القيامية اخترقت المسيحية عبر المهوّدين... وأن سفر الرؤيا / القيامة نص يهودي حقا»٤٢، وقد شهد بعض الحماسات في البداية ثم انطوى ذكره بعد أن كذبت الحياة تنبؤات مفسريه مرة بعد مرة، ولم يعد نصا مستحبا في الكنيسة، ولاسيما بعد دخول الامبراطورية الرومانية في المسيحية.

خلال الإصلاح تجسد الإيمان القيامي -كما كان القديس أوغسطين يتوقع- في عداوة روما التي احتلت مكانة بابل واتصفت بصفاتها. وقد برهن جنون العنف الذي مارسته الحركات القيامية في القرون الأوروبية الوسطى على بعد نظر أوغسطين والآباء الأولين. ومع نجاح حركة الإصلاح في إنكلترا وهولندا وبعض أجزاء ألمانيا وجد اللاهوتيون البروتستانت في «الرؤيا/القيامة» كل ما يحتاجونه لبلبلة روما وإسقاط صفة الدجال على كنيستها وحبرها الأعظم. لقد ظنوا أنهم بتدمير «بابل الرومانية» سيطلقون «العصر الألفي» (العصر الذي سينزل فيه السيد المسيح ويحكم العالم ألف سنة) ويهيئون الظروف الملائمة في أوروبا لعودة السيد المسيح وأولها تجميع يهود العالم في أرض آبائهم لكي يؤمنوا بالمسيح أو ينالهم عذاب القيامة. وكان لوثر حتى نفسه الأخير يعتقد أن القيامة على الأبواب، ويرى في النهضة أعظم علامات آخر الزمان لأنها أدت إلى إحياء العالَم العِلماني الذي عارضته أو قضت عليه المسيحية عندما قضت على روما «الوثنية». هكذا زلزلت النهضة المشاعر القيامية عند أتباع لوثر وغمرتهم بالخوف والغضب والآمال اليائسة. ولكن سرعان ما كيفت البروتستانتية أخلاقها لمواكبة «مادية» النهضة. وقد فعلت ذلك بنجاح حين تسامت بمشاعر الاحباط وجَلْد الذات، وتحولت من عدو لدود للتقدم المادي إلى مذهب منذور للمادة والقوة وما يعرف بأخلاق العمل work ethic. إن ملابسات هذا التسامي الروحي في اتجاه المادة (وهو يحلق اليوم في سماوات الوول ستريت) لم تستطع مصالحة تناقضاتها سريعا مما جعلها تستولد أكثر التنبؤات سوداوية. فكثير من هؤلاء الذين ظنوا أنفسهم محاصرين بشياطين العقل والعلمانية وجدوا أنفسهم عاجزين عن المقاومة. ثم إن هؤلاء الذين دخلوا في حرب دينية طاحنة لتدمير بابل الرومانية كانوا يعرفون أنهم لا يستطيعون الصمود روحيا لولا دعم الإقطاعيين والملوك.

وكان لهذا التفسير القيامي للعالم جاذبية عجيبة أغوت الكثير من العلماء والفلاسفة بقراءة هذا الفنجان السّاحر بدءا من اسحق نيوتن وجون ميلتون وانتهاء بهنري مور واسحق بارو الذين تركوا لنا

مكتبة عجيبة لا يستطيع المرء أن يقرأها دون أن يسمع ضحكة الله. لكن بعض فلاسفة عصر التنوير ازدروا هذا التفسير القيامي للمصير البشري وهذه السادية في تقديس العذاب والعنف المميت ٤٣. منهم بعض الذين اشتغلوا في فلسفة التاريخ مثل بيار بايل Pierre Bayel وڤولتير، وداڤيد هيوم وإدموند غيبون. فبايل مثلا يصف هذه التفسيرات القيامية بسوء الطوية بينما يصف التاريخ الذي يعتمدها بأنه كذب. وكذلك أشار ڤولتير إلى سوء طوية هؤلاء المفسرين وندد بالعنف والفظاعات التي يبشرون بها، وقال إن التاريخ الذي يتحدث عنه القياميون هو تاريخ وبائي استثنائي سمم عالمنا. أما هيوم فقد اعتبر النصوص القيامية بدائية كتبها جهلة أفظاظ لا يمكن للإنسان المعاصر أن يثق بهم٤٤.

حتى نهاية الحرب العالمية، كان القياميون ينتظرون قيامة الله التي كانت تخلف مواعيدها المضروبة مرة بعد مرة. بعد هيروشيما وناغازاكي وخلق دولة إسرائيل بالعنف بدأ التفسير يستقل ذاتيا عن السماء ويحاول أن يشعل فتيل القيامة بيده.

مع تدمير هيروشيما وناغازاكي وخلق إسرائيل خرجت قيامة الله من قاموس الأمانة التي أودعها الله في أعناق شعبه الأنكلوسكسوني ليحل محلها مفهوم آخر اصطلح عليه بعض الفلاسفة الإنسانيين مثل برتراند رسل وكارل يسبرز وألبرت شڤايتزر بالقيامة الكارثية. فنهاية العالم وإعادة اليهود إلى بلاد آبائهم لم تعد بحاجة إلى ملائكة الله ولن تكون علامة على غضب السماء. لقد تولى أمرها الجنرالات. ومع ذلك فإن القياميين ما يزالون يرون في اختلاق إسرائيل علامة على أن الله ما زال يتحكم بمسيرة التاريخ وأن علامات نهاية الزمان ماضية في الطريق المرسوم لها. إن إسرائيل كما أعلنوا عن ذلك في إعلان لهم في النيويورك تايمز هي «مزولة الزمان الإلهي Israel is God's time-piece».

النجم القيامي هال ليندسي Hall Lindsey، وهو كما وصفته النيويورك تايمز من أخطر منافسي نجومية مادونا، يصف «ولادة إسرائيل» بأنها شرط أولي، مطلق، وحتمي لدخول الإنسانية في سنوات المحنة tribulation السبع التي يقال إنها ستنتهي بعودة السيد المسيح. إنه يرى في قراءة بن غوريون لما يسمى بإعلان استقلال إسرائيل آية إلهية شقت الطريق إلى نهاية التاريخ، ويعتبر «إعادة اليهود إلى بلاد آبائهم» شرارة حرب مجدّو the fuse of Armageddon [أو ما يعرف بحرب نهاية العالم بين الخير المطلق والشر المطلق، بين الله والشيطان]، فحين تتم إعادة اليهود تتحقق بقية نبوءات «الرؤيا / القيامة». ولكي يربط حاضر الصهيونية الأنكلوسكسونية بماضيها العريق يستشهد بكتاب إنكريز ماذر Increase Mather (والد كوتون ماذر وشريكه في لهوّتة الصهيونية الأنكلوسكسونية) «سر خلاص إسرائيل٤٥» (١٦٦٩) ليؤكد على ثلاث مهمات أساسية لابد من تحقيقها من أجل خلاص العالم من شروره: (أ) ولادة الشعب اليهودي في فلسطين من جديد، (ب) سيطرة اليهود على الأماكن المقدسة في القدس، (ج) إعادة بناء معبد سليمان٤٦. وكتُبُ ليندسي التي تباع بالملايين وتعكس الثقافة الشعبية الروحية أو «الدين الأميركي المتميز» تشمل تأويلات سوريالية لطلاسم «الرؤيا / القيامة» وفقا لمجريات الأحداث، وهي كلها غزل بدمار العالم وحض مشحون بكثير من الجذل والتشفي على أن تتولى الولايات المتحدة التحضير لحرب مجدّو، وإعداد النصر الساحق

لإسرائيل على العرب والمسلمين الذين يصفهم بأجمل مفردات قاموس «الأمانة التي وضعها الله في أعناق شعبه الأنكلوسكسوني».

«إن هناك مدا من السعادة يغمر هؤلاء القياميين -كما يقول ريتشارد بويكين- أمام صورة دمار العالم. إنهم يعتقدون أن شرارة هذا الدمار هي الصراع العربي الاسرائيلي. وهم بسبب هذه القناعات يشجعون أكثر السياسات تطرفا وخطرا تستطيع الحكومة الاسرائيلية أن تنهجها بما في ذلك استخدام الأسلحة النووية ضد العرب. وهم مصممون على أن تقوم الولايات المتحدة بتشجيع ودعم كل مجهود حربي إسرائيلي يصب في هذه الدلتا القيامية... ومنذ إعلان بن غوريون عن إنشاء دولة إسرائيل، لم يكتف هؤلاء النشطاء المسيحيون بسعادة إطلاق سيناريو القيامة بل شجعوا الزعماء الاسرائيليين على أن يكونوا حازمين ومقاتلين... وقد ازداد هذا التحريض عنفا وشراسة بعد حربي ١٩٦٧ و١٩٧٣»٤٧.

الرئيس ريغان المفتون بالقيامة وبهال ليندسي وكتبه ودعوته إلى «نسف العرب بالسلاح النووي nuke the Arabs» «كان ينام ويصحو على الاعتقاد بأنه ينتمي إلى الجيل الذي سيشهد حرب مجدّو Armageddon القيامية ... ويعتقد بأن العالم ينطلق بسرعة إلى هذه النهاية»٤٨.

في السنة الأولى التي صار فيها حاكما لكاليفورنيا جرى بينه وبين جيمس ميللزJames Mills رئيس مجلس شيوخ الولاية الحوارالتالي:

ريغان: كل سفر حزقيال يقول إن أرض إسرائيل سوف يُعتدى عليها من جيوش أمم كافرة ungodly ويقول إن ليبيا ستكون بين هذه الأمم. هل تعرف ذلك؟ إن ليبيا صارت الآن دولة شيوعية كافرة، وهذه علامة على أن يوم «مجدّو» ليس ببعيد. إنه يقول أيضا إن إثيوبيا ستكون بين قوى الشر.

ميللز: أيها الحاكم، إنني لا أستطيع أن أتصور هيلاسيلاسي، أسد يهودا، ماضيا في ركب مجموعة شيوعية للاعتداء على شعب الله المختار.

ريغان: إنني أعرف أن الملابسات لم تتخذ أشكالها النهائية بعد، ولكن انظر، لم يبق إلا لمسة واحدة وتكتمل الصورة: أن يستولي الحُمر على أثيوبيا.

ميللز: أستبعد ذلك.

ريغان: إنني لا أوافقك. إنني أعتقد أن ذلك حتمي. إنه ضروري لتحقيق النبوءة التي تقول إن إثيوبيا ستكون دولة كافرة. يجب أن تصير كافرة. كل النبوات يجب أن تتحقق قبل أن تشتعل حرب «مجدّو». في الأسفار الثمانية وثلاثين من حزقيال يقول الله إنه سيأخذ بني إسرائيل من بين الوثنيين حيث تناثروا وسيرعاهم من جديد في أرض الميعاد. وهذا ما يحصل فعلا بعد ألفي سنة. لأول مرة نرى أن كل شيىء صار جاهزا لحرب مجدو وللمجييء الثاني. كل شيىء صار في مكانه الصحيح، ولن تتأخر [حرب مجدّو] كثيرا بعد الآن. إن حزقيال قال إن النار والكبريت سيمطران على أعداء شعب الله، وهذا يعني أنهم جميعا يجب أن يُدَمّروا بالأسلحة النووية٤٩.

ويبدو أن في بيت بوش تراثا عريقا لهذه النزعة القيامية تعود إلى أكثر من ١٧٠ سنة على الأقل. ففي السنة الأولى لحرب «تحرير» الكويت قرأت بمحض المصادفة رسالة إعجاب كتبها إدغار ألن پو عام

١٨٤٦ لرجل صالح يدعى جورج بوش George Bush «أستاذ اللغة العبرية في جامعة نيويورك وأحد أكبر الاختصاصيين في اللغات الشرقية، ولا أظن أن له كفؤا بيننا». ثم إنني في ذلك العام قرأت مقالة لهيلتون أوبنزنغر أشار فيها إلى هذا الجورج بوش، وذكر أن له كتابا شتّاما بعنوان «حياة محمد». وقد هيج فضولي وحبي لآل بوش البحثَ عن سيرة الرجل. ولدهشتي فقد اكتشفت أنه كان من أشد المفكرين القياميين حماسة في عصره، وأنه ألف عددا كبيرا من الكتب في شرح أسفار التوراة وفي «إعادة اليهود إلى أرض آبائهم وأجدادهم» وفي النحو العبري ٥٠. لكن ما لفت نظري ثلاث طبعات من كتابه «حياة محمد» (١٨٣٠، ١٨٣١، ١٨٣٧). ولهذا استنسخت من مكتبة الكونغرس نسخة من طبعته الثانية وتصفحتها سريعا، ثم قرأتها كاملة في الطائرة أثناء عودتي من بيروت إلى بوسطن في أكتوبر الماضي. والكتاب في النهاية تأليف رجل أكاديمي عالِم ليس غريبا في لغته ومقولاته عن الدراسات الاستشراقية في عصره. لكن ما يميز كتابه فعلا هو الملاحق الأخيرة التي خصصها لدراسة ظهور الإسلام قياميا على هدى «الرؤيا/القيامة» حيث نسى هنا مَلَكة حُكمه وعلمه وتحوّل، على طريقة هال ليندسي، إلى قارىء فنجان. فهو في الملحق A مثلا يذكر ١٩ فقرة من «الرؤيا/القيامة»٥١ تتحدث عن مجموعتيْ صور فرقاعية صاخبة، الأولى: كوكب يسقط من السماء ومعه مفتاح يفتح به هاوية يخرُج منها جراد خرافي له وجوه الناس وأذناب العقارب وشعر النساء وأسنان الأسود ودروع من حديد، والثانية: تفتتح المشهد «بأربعة ملائكة مصفدين بالسلاسل يقودون فرسانا على أحصنة لها رؤوس الأسود وأذناب مثل الأفاعي ويخرج من فمها نار وكبريت». هذه الصور الأوقيدية – بقراءة جورج بوش – لم تدع شاردة ولا واردة من تاريخ العرب والمسلمين لم تتنبأ به (الحاشية السابقة). وهي قراءة ترسم صورة أنموذجية لأدبيات القيامة التي تباع اليوم في الولايات المتحدة بالملايين وتعتبر الأكثر رواجا، وتقدم مثالا فاقعا لهذه الثقافة الشعبية الأميركية التي حولت دماغ «موسى العصر» إلى حديقة جيوراسية. تلك هي «الثقافة» التي تدفع ملايين الأميركيين لأن يصوتوا للقادة السياسيين الذين ينفخون في نار القيامة وتوجهها الرأسمالية المتوحشة سياسيا وعسكريا لتحرير الشعوب حيثما تقتضي «الأمانةُ التي أودعها الله في أعناق شعبه الأنكلوسكسوني». وفي كتاب شارلز ستروزير Chrles B. Strozier «القيامة: دراسة للنفسية الأصولية في أميركا» صور أخرى حية من هذه الثقافة الشعبية الشائعة في الولايات المتحدة استقاها من خلال لقاءات أجراها مع هؤلاء القياميين الذين يعتقدون أن العنف هو «عنف الله» وأنه «حتمي ومطلق... وأن الله هو الذي سن سنته حين أجرى الدم إلى لجم الخيل كما تقول الرؤيا٥٢.

كل من يعرف إنسانية «ثروة الأمم» ويتمعن في هذه الأبعاد القيامية الثلاثة: المكان، والكيف، والتوقيت، لا بد له أن يتحسس رقبته.

لو أن مكان القيامة فضاء روحي خارج دنيانا الدنية الفانية، ولو كان خارج التاريخ البشري وليس معترضا لمسيرته هنا على الأرض، فإن فكرة القيامة لن تفقد أبعادها السياسية والاجتماعية وحسب، بل لربما اتخذت طابعا شاعريا أو روحيا تطهريا. أما وإن «موسى العصر» ومعه فرق المنجمين و«المحررين» يصرون على أن مكان القيامة هنا على الأرض، وشرارتها هي الأرض العربية الغنية بالثروات

والعباءات فإن فكرة القيامة كما تعرضها كل تفسيراتها العصرية تصبح مسرحا لتأويلات « ثيوسياسية (دينية مسيّسة) » يمكن للجنرالات وديناصورات شركات السلاح والنفط و« إعادة الإعمار » أن يصادروها ويتحكموا بها ويعطوا الخير والشر المعنى المناسب لتحرير هذا المكان أو ذاك.

أما عن « الكيف » فيبدو لأول وهلة أن ليس بين محو البشرية التي تتضمنها الأفكار القيامية التاريخية وبين الإبادات الجماعية الانتقائية التي شاعت في التفسيرات الانكلوسكسونية الحديثة من علاقة إلا في مصدر العنف وحجمه. ففيما كانت التفسيرات القديمة تنتظر قيامة الله التي ستشمل كل البشرية نجد أن التفسيرات الحديثة أوكلت المهمة لهذا الموسى العصري أو لذاك، وبدأت تستفرد العالم العربي بشكل خاص. غير أن هذا الفناء الإنتقائي والمتعمد٥٣ لم يتبلور إلا بعد أن تمكنت « ثروة الأمم » من صهر التفسيرات القيامية وتطلعاتها الربحية في سلطة واحدة تملك كل الأسلحة اللازمة لصناعة القيامة. وقد صارت هذه القيامة « المحلية » ممكنة فعلا بعد انهيار الاتحاد السوفياتي واستقطاب الولايات المتحدة بكل العناصر والحوافز: الدافع الاقتصادي، التوسع « الرسالي »، التجربة الهندية الناجحة، تحريض المنجمين، تفاني العباءات، ووسائل الإعلام القادرة على تبرير هذه المحرقة المتعاظمة بالطريقة التي تبرر بها حادث سير. إن تقاطع « قيامة الله » مع « القيامة الانتقائية » في التاريخ الأميركي المعاصر ليس إلا مؤشرا إضافيا على خروج فكرة أميركا من المرحلة القارية إلى المرحلة العالمية. وإن إنسانا يعيش تحت رحمة رجل جديد يزعم أنه « موسى العصر » لن ينجو – لا بالتنصل ولا بالتوسل – من أخطار هذا الجنون الثيو سياسي الذي تقاطعت فيه لأول مرة في تاريخ البشرية « القيامة الانتقائية » مع القدرة على إفناء البشرية. فليس في التاريخ البشري ممارسات إبادية منهجية ومستمرة وذات طابع رسالي كممارسات هذه « الأمانة التي وضعها الله في أعناق شعبه الأنكلوسكسوني » والتي أبادت الأعداء بالحماسة التي أبادت فيها إخوانهم « الحلفاء » أو « الأصدقاء » من الأعراق المنحطة. إنهم كما يصفهم وليم أورناهWilliam Urnah في كتابه الرائع عن تسميم الهنود بالكحول قادة النشاط الإبادي في التاريخ البشري، سواء بالنسبة للكفاءة العالية كما حدث عندما ارتكبوا الإبادة الكاملة للتسمانيين Tismanians فلم ينج منهم سوى ٤٠ شخصا احتفظ بهم شعب الله للذكرى والاعتبار في محمية طبيعية park أو بالنسبة لوحشية استخدامهم للأسلحة بأنواعها كاستخدامهم للكحول في شمال أميركا أو الأفيون في الصين، أو استخدامهم الأسلحة الكيماوية وذلك عندما نصح ونستون تشرشل وزارة المستعمرات البريطانية برش الأكراد وغيرهم من الأعراق « المنحطة » بالغاز السام. صحيح أننا قد لا نستطيع التنبؤ بالحدود القصوى للأخطار التي تهدد العرب مع تقاطع هاتين الظاهرتين لأول مرة في تاريخنا الإنساني، ولكننا بالتأكيد لا نستطيع أن نطمئن إلى أن ما فعله شعب الله الانكلوسكسوني على مدى أربعمئة سنة في المرحلة القارية – كان فيها مثال « الدولة الأم » للمشروع الصهيوني – لن يستمر في المرحلة العالمية مع أي « عرق آخر يقف في وجه التقدم والتنوير ».

هذا ما قد يحدث في أي لحظة (وهو حادث ومستمر ومتعاظم ولا يخفى إلا على العميان) مادام هناك « خير » و« شر » تتحكم « ثروة الأمم » بتعريفهما وتحديد زمانهما ومكانهما. فحين تضطرم مشاعر

« الربح » و« التوسع » بالحاجة الماسة إلى تطهير الأرض مما يصفه « موسى العصر » بأنه شر، وحين تتطابق علامات الزمان مع طلاسم المنجمين يصبح العنف والنهب والدمار و« إعادة الإعمار » أقرب إلى العربي « الذي يقف في وجه التقدم والتنوير » من حبل الوريد .

إن هؤلاء الذي أوكل الله إليهم « إعادة صياغة العالم » بالأسلوب الذي أعادوا به صياغة الشمال الأميركي والفيليپين ويورتوريكو وكوبا وكوريا وهيروشيما وناغازاكي وڤييتنام والكويت لا يطيقون انتظار « قيامة الله » فهم في سباق مع الوقت وتنافس مع الله وهم يقولون كما سمعنا موسى العصر عشرات المرات : إن الساعة آزفة time is running out .

■■■

أكثر من قرن مضى بين تحرير الفيليپين وتحرير العراق وماتزال هذه الروح « الرسالية » الأميركية تستعر بأخطر نزعتين قيامتين عرفهما التاريخ البشري: « الشبق الإمبراطوري لإعادة صياغة العالم » باعتباره قدر أميركا المتجلي Manifest Destiny . الذي رسمته العناية الالهية ورعته، و« فكرة إسرائيل » كمقدمة لنزول القدس السماوية. ولطالما كان الحلم الامبراطوري (ومايزال) يلهب حماسة المؤمنين بفكرة إسرائيل الذين « يعتبرون أنفسهم أجدر الشعوب بالإمبريالية ، [والذين] لم يعشقوا شيئا في هذا العالم أكثر من التنبؤ بالدمار الماحق لممالك العالم ٥٤ .

هذا المزيج من جنون القوة والتعصب، ومن سعار الاستعلاء supremacy والجشع الرأسمالي في أدمغة صارت مسرحا لمسخ الكائنات يجعل من تجييش الجيوش « لتحرير » هذا الشعب و« فتح » ذلك البلد مسألة مزاج ووقت ومكالمة سريعة مع الله في البيت الأبيض.

ويوما بعد يوم يتفاقم هذا الخطر ويزداد تهديدا بعد ترجمة هاتين النزعتين القيامتين إلى برنامج سياسي لإعادة صياغة العالم أعلن عنه مهندسو « مشروع من أجل قرن أميركي جديد » Project for New American Century٥٥ ، وافتتحوه بتحرير العراق . فلو تذكرنا فواجع مثل هذا المزيج الخطير وما جنته يداه في العالم الجديد أو في أيام الرايخ الثالث أو عندما أباد محررو الفيليپين أكثر من مليون إنسان من شعب المورو Moros ٥٥أ ، وأضفنا إلى ذلك هذه الترسانة الأميركية الحافلة بأكثر أسلحة الدمار تطورا وفتكا في تاريخ البشر فإن العالم الذي ينشده « مشروع من أجل قرن أميركي جديد » لن يشبهه إلا « انتصار الموت » كما رسمه Brueghel بخياله الموجع وهو يستوحي قيامة يوحنا البطمي: جبال من الضحايا الآدمية المسحوقة يخطر بينها

« فرس أخضر، يعلوه كائن اسمه « الموت »، وجهنم تتبعه، وقد أعطاهما [النص المقدس] سلطانا على ربع الأرض لكي يقتلا ما فيها بالسيف والجوع والموت ووحوش الأرض»(٦ :٨)؛

ذلك المشهد المقدس الذي ألهم كثيرا من الشعراء بتنويعات مخيفة عن دمار بابل وعن فناء البشرية، ابتداء من بترارخ في « انتصار الموت Trinfo della Morte » وانتهاء بإليوت وأرضه الخراب The Waste Land .

إن كل ما يقوله التاريخ الرسالي لفكرة أميركا يؤكد على أن المصير الذي لقيه كنعانيو العالم الجديد باسم تلك الأسطورة ينتظر كثيرا من أمم الأرض. ومن أولى به أكثر من أهل الأسطورة وشحمها ولحمها.

■■■

أبدا لم تطفىء «الروح الرسالية» الأميركية حربا إلا لتشعل حربا غيرها، فليس في تاريخ الولايات المتحدة إشارة واحدة إلى إيمانها بالسلام. فالسفينة التي كانت تحمل ١١١ مستعمرا إنكليزيا لم تتحول إلى ما يسمى اليوم بالولايات المتحدة الأميركية وتبسط سيطرتها على مساحة من الأراضي أكبر من الجزيرة البريطانية بأربعين مرة إلا بانتصار الموت الذي أتى على حياة أكثر من ٤٠٠ أمة وشعب. لقد استولوا على ما استولوا عليه بالعنف، وحصدوا أرض الهنود وأرواحهم دونما رحمة، . وكذلك فعلوا مع من شاركهم في استعمار العالم الجديد؛ مع الفرنسيين والإسبان والألمان، بل وحتى مع الملكيين الانكليز. لقد حاربوا المكسيكيين واستولوا على كاليفورنيا ونيو مكسيكو وتكساس، وخاضوا حربا أهلية طاحنة، وحاربوا في كوبا والفيليپين وهاواي والصين واليابان وكوريا وڤييتنام وأوروبا وأميركا اللاتينية، واستخدموا كل أنواع أسلحة الدمار الشامل. وفي ذلك كله كانوا أصحاب رسالة، يقتلون ليُحيوا، ويدمرون ليُعمّروا. وتلك هي ثمرة الروح الرسالية التي الذي يواكبها الله في كل مذبحة.

هذه الوله بالعنف والتنافس على تطويره والتفنن في تصويره والمباهاة بممارسته من أبرز وجوه الثقافة الشعبية الأميركية. معظم ساحات أميركا مزينة بتماثيل سفاحين يمتطون صهوات الأحصنة الحرون ويشهرون سيوفهم في الهواء. ورقة العشرين دولارا مزينة بصورة موسى عصره الرئيس أندرو جاكسون الذي كان يستعذب مشاهدة سلخ رؤوس الهنود والتمثيل بجثثهم. الصحف اليومية تعج بأخبار جرائم العنف في المدارس. معظم برامج التلفزيون والصناعة السينمائية تتبارى في تمجيد العنف. الروح المسالمة غير معروفة إلا عند فئات اجتماعية مهمّشة مثل «الكويكرز» وبعض النساء العجائز. كل حركات السلام في أميركا متهمة بالخيانة باعتبار أن السلام ليس الهمبرغر الأميركي المفضل. بعض هذه الحركات المسالمة حاول أن يبرىء ساحته من جريمة الخيانة فرفع شعار «السلام لا يتعارض مع حب الوطن peace is patriotic».

مركز هذه المؤسسة العسكرية، ويسمى البنتاغون، يربض على ضفاف نهر البوتومك حيث سمم المستعمرون الانكليز الزعيم الهندي تشيسكياك Chiskiack في عام ١٦٢٣ وسمموا معه بأنخاب صداقتهم الانكليزية التقليدية أسرته ومئتين من حاشيته٥٦. هنا في خلايا هذا الوحش الخرافي الذي يبلغ طول أمعائه ٢٥ كيلومترا يقول تريسترام كوفينTristram Coffin «يقبع رجال [ونساء] أمام شاشات كومبيوترات جاهزة لإرسال الموت إلى أي مكان من العالم. وفي الطوابق العليا تجد فنيين ينفقون عشرات الملايين من الدولارات يوميا وهم يرسمون المستقبل المظلم لهذا الشعب أو ذاك، ويطبخون المظاهرات والمعارضات وحملات التشنيع ويفكرون في وسائل أكثر فعالية لإنهاء الحياة... إن دين هذه المؤسسة وصوفيتها العسكرية هي مزيج من مسيحية الصليبيين ومن عبادة إلهة النصر «نايك Nike»٥٧. والضباط هنا كرهبان الدير الذين يمثلون الخير المطلق في صراعه الدائم مع الشر المطلق. إنهم يعيشون في مجتمع مغلق يتزاوجون فيما بينهم غالبا. الجنرال يفقس بالجنرال، وأطفال الضباط يتزوجون بنات الضباط ويعيشون في غيتو عسكري حيث يعملون معا في النهار ويسهرون

معا في الليل، بينما توفر لهم الدولة من الموارد والامتيازات ما يكفيهم ويغنيهم. وقد جرت العادة أن يسكب الكونغرس في طبق الميزانية العسكرية لحما أكثر مما يشتهيه الرئيس.٥٨

قبيل حرب «تحرير» العراق بأقل من شهرين، احتفل أكثر من ألف ضابط من عليه المؤسسة العسكرية في فندق Omni Shoreham بالعيد الثالث بعد المئة لتأسيس رعوية كاراباو العسكرية Military Order of Carabao التي تعبر تعبيرا حقيقيا عن الروح الرسالية الأميركية. وكانت قد تأسست عام ١٩٠٠ من قبل الضباط الذي حرروا الفيليبين. ولهذا فإن الحفل السنوي ليس إلا استنهاضا للروح الامبراطورية الرسالية عبر الأناشيد والشعارات الإمبريالية وأولها ذلك النشيد التقليدي الذي كان يردده جنود الفتح الفيليبيني: مدّنوهم بالبنادق Civilize them with Krag.. وهناك طبعا الخطب النارية التي تعبر حقيقة عن الروح الرسالية الأميركية كالخطبة التي ألقاها شليزنغر في العام الماضي وقال: «يقولون إن الحرب جهنم وأن السلام جنة .لكننا نعرف جميعا أن هذا كذب، فالحرب هي الجنة والسلام هو الجحيم». ٥٨أ

هذه المؤسسة العسكرية تستهلك معظم الموارد الأميركية، وتدير أكبر صناعات الولايات المتحدة (وفي مقدمتها صناعة السلاح)، وتوظف سبعين بالمئة من الطاقات العلمية في صناعة العنف. ٥٩ والغريب أن بعض دافعي الضرائب الذين يعترضون على المعونات الرمزية التي تقدمها الدولة الاتحادية للجمعيات الخيرية لا يستنكرون تخصيص أكثر من ٤٠٠ مليار دولار سنويا للمؤسسة العسكرية. فليس في الولايات المتحدة معارضة حقيقية لهذا التسلح المتزايد بأسلحة الدمار الشامل، لا بين فقراء الشعب ولا بين رجال الدين. الصوتان القويان جاءا من العلماء الذين عملوا في هذه الأسلحة وأرهقهم الشعور بالذنب، ومن الهنود الذين تكتنز أراضيهم بمعظم احتياطي اليورانيوم وتقام فوقها معظم المفاعلات النووية. ولعل ذلك يعود إلى أن «فكرة أميركا» نفسها (وهي الترجمة الانكليزية لفكرة إسرائيل التاريخية) نفسها لا تتحقق إلا بالعنف، فقبل أن يؤسس المستعمرون الإنكليز الأوائل المعروفون باسم الحجاج أوالقديسين كنيسة تطهر أرواحهم وتهذب أخلاقهم أسسوا جيشا مسلحا بقيادة مايلس ستانديش Captain Miles Standish نشر الرعب والموت بين هنود منطقة پليموث الذين أكرموا الحجاج وقدموا لهم ما يعينهم على الحياة. ٦٠ وقد صار تأسيس الجيش المسلح قبل بناء الكنيسة تقليدا متبعا في كل مستعمرات الانكليز الثلاث عشرة المعروفة باسم إنكلترا الجديدة New England والتي كانوا يطلقون عليها إسم «إسرائيل الله الجديدة». وتجمع معظم مصادر تلك الموجة الاستعمارية الأولى على أن الجيش أو الميلشيا كانا يضمان كل من كان مؤهلا للقتال، وأنه كان في كل بيت استعماري جندي أو جنديان، وأن السلاح لم يغادر أحدا من هؤلاء المستوطنين المستَعبِرين صغارا أو كبارا. إن قصص الرعب التي اخترعها المستعمرون عن أعدائهم الهنود لا تختلف عن سيناريوهات الرعب الشيطاني التي تخترعها الإدارة الحالية عن العرب والمسلمين وتروج لها وسائل إعلامها الرسمية، فقد كانت وماتزال تهدف إلى تبرير الحرب وفظاعاتها. وكما كان الحال في جيمستاون (١٦١٠) فإن نظرية الأمن في مستعمرات الشمال كانت تتمحور أيضا حول «حق الحرب The Right of Warr» أو ما يعرف اليوم بالحرب الوقائية. لكن حروب الولايات المتحدة كلها

حروب «وقائية / استباقية» استمدت معظم مبرراتها من «حق الحرب» المستعار أخلاقيا من «فكرة إسرائيل». إنها منذ تأسيسها لم تخض حربا واحدة دفاعا عن أراضيها. أما الحروب التي سبقت الثورة وتأسيس الدولة فكلها دونما استثناء حروب توسعية «وقائية» كانوا فيها معتدين. وإنهم منذأن جاءوا بـ«فكرة إسرائيل» إلى العالم الجديد وصاغوا منها «فكرة أميركا» حتى اجتياح العراق يؤكدون على «حق الحرب»، ويؤمنون بأن لديهم تفويضا ساميا ٦١ بقتل هؤلاء الذين يظنون بأنهم قد يعترضون الأمانة التي أودعها الله في أعناق شعبه الأنكلوسكسوني لاعادة صياغة العالم.

■■■

«فكرة إسرائيل» كما عرضتها الكلاسيكيات العبرانية ورسمها مؤدلجوها في القرنين الماضيين، وكما بدأت تتنفس الحياة في أرض فلسطين مع الاحتلال البريطاني للقدس في ٩ كانون الأول / ديسمبر ١٩١٧، تتضمن (فيما تتضمن) ثلاث مهمات أساسية لا تتحقق إلا بالعنف:

١- احتلال بلاد الآخرين،

٢- استبدال سكانها بسكان غرباء (واستعباد من يعصى منهم على الاستبدال)

٣- استبدال ثقافتها وتاريخها بثقافة المحتلين الغرباء وتاريخهم.

هذه الفكرة التي لفظتها إرادة الحياة من أرض كنعان مرة بعد مرة، بصورها البدوية الأسطورية وصورها الأوروبية القروسطية، كانت تلهب مخيلات القديسين الانكليز الذين غزوا شمال أميركا. فمن قبل أن تبحر سفن مستعمريهم إلى پليموث وكايب كود وما صار يعرف لاحقا بإنكلترا الجديدة New England كانوايسمون أنفسهم بالمستعبِرين Hebraists، ويطلقون على العالم الجديد الذي لم يروه بعد اسم «كنعان الجديدة» أو يخصصون ذلك أحيانا فيسمونه «كنعان الانكليزية New English Canaan»، أو «إسرائيل الله الجديدة God's new Israel» أو «أرض الميعاد». وكانوا يعتقدون أنهم الورثة الروحيون ليهود اللحم والدم الذين تخلوا عن جوهر رسالتهم (فكرة إسرائيل) فلم يعد لها من «شعب مختار» يحملها ويرفع رايتها ويمجد الله بتحقيقها غيرهم. هذه الصيغة الإنكليزية من «فكرة إسرائيل» لازمت تاريخ أميركا منذ موجة الاستعمار الأولى قبل أن يولد هرتزل بأكثر من ثلاثة قرون. تبناها المحافظون واللاهوتيون بصيغتها المقدسة كما تبناها العلمانيون والليبراليون على شكل ما يسمى اليوم في أميركا بالدين المدني. إن «تاريخ الدين المدني» كما يروي عالم االأديان الأميركي كونراد شيري Conrad Cherry هو «تاريخ القناعة الراسخة بأن الأميركيين هم الاسرائيليون وشعب الله حقا» ٦٢. لقد تلبست «فكرةُ إسرائيل» جوهرَ «فكرة أميركا» وصاغت شكلها «فمن المسلمات أن الأمة الأميركية أقرب إلى الإسرائيليين الأوائل من أي شعب آخر على وجه الأرض. لهذا شاعت تسمية أميركا الاسرائيلية American Israel على بلادنا ودرجت. إن رضانا بهذه التسمية وإجماعنا عليها هو الذي يجعلها أمينة وحقيقية» ٦٣.

وبما أنه ليس هناك من شعب يعطي بلاده وحريته للغزاة الغرباء تطوعا فقد كان لابد لفكرة إسرائيل وفكرة أميركا من تقديس طقس العنف الذي استلهم أخلاقه من منبع واحد. كل بلاغة العنف الأميركية كانت وما تزال تستمد استعاراتها من أدبيات «فكرة إسرائيل» وقصصها المقدسة

وأنماط سلوك أبطالها. فحين ألقى كوتون ماذر (وهو من أبرز أنبياء أميركا الاسرائيلية) خطبة الحرب أمام الكتيبة المتوجهة لغزو الهنود عام ١٦٨٩، كانت استعاراته تنفخ الحياة في أساطير العبرانيين وتلح على المعنى الإسرائيلي لأميركا. فالجنود المتوجهون لغزو الهنود هم (على الحقيقة ولا لزوم لأدوات التشبيه) «بنو إسرائيل في مواجهة العماليق» ٦٤، «وما على بني إسرائيل الجدد إلا أن ينقضوا على أعدائهم بالطريقة التي انقض بها العبرانيون على أعدائهم العماليق: فليُسحقوا كغبار تذروه الريح، وليُكنسوا مثل الوسخ في الشوارع إلى أن يبادوا فلا يبقى منهم أثر» ٦٥. لقد تبنت «فكرةُ أميركا» في حرب إبادة الهنود أخلاق العنف التي تحلت بها «فكرة إسرائيل» التاريخية تلميحا وتصريحا. إن البعد المقدس في هذا العنف هو الذي جعله مثالا يحتذى لقتل الهنود وإخضاعهم وسلبهم أرض آبائهم وأجدادهم. فالهنود، كما يروي رولاند بينتون Roland H. Bainton يستحقون القتل والإبادة، تارة لأنهم عماليق أو عمونيون أو كنعانيون أوصت السماء بقتلهم أو تشتيت شملهم حتى يتم أمر الله بتأسيس إسرائيل الجديدة، وتارة لأن إبادة الرجال والنساء والأطفال وقتل المواشي وتدمير المدن وتقويض المعالم الثقافية لازم للحفاظ على نقاء شعب الله. ثم إن بينتون، وهو أحد أبرز مؤرخي الأديان المعاصرين، يرى أن الصليبيين في القرون الوسطى لفقوا مثل هذه الأعذار لتجميع صفوفهم وتعبئة حملاتهم ٦٦، وأن الانكليز قبل كوتون ماذر وبعده برروا بها حروبهم ٦٧ واستعذبوها لأنها تسامت بجرائم قتل الهنود ونهبهم وإبادتهم إلى مرتبة العبادة، بل لربما – كما يقول بيتر كريجي Peter Craigie جعلت من إبادة الشعوب وتدمير المدن نذرا مقدسا. ٦٨. إن فكرة إسرائيل قدمت للشعب الانكليزي المختار كل المنظومة الأخلاقية التي يحتاج إليها لاجتياح «مجاهل» الشمال الأميركي وإفراغها من أهلها. («والمجاهل wilderness» تعريفا هي كل أرض لا يسكنها إنسان أبيض.) إن إيمانهم بأن الله يحارب معهم، وقناعتهم بأنه أحد رعايا جلالتها God is an Englishman كانوا يتلقنونه ويتوارثونه جيلا بعد جيل. فهو الذي حارب مع ميليشيات المستعمرين الأوائل وميز بين جنوده وجنود الشيطان، و«أرسل الأوبئة رحمة منه لقطع دابر الهنود وإفراغ الأرض للإنكليز» ٦٩، وهو الذي يزور البيت الأبيض من آن لآن ليكلم الرؤساء ويأمرهم بتحرير هذا البلد أو ذاك ٧٠. بهذه القناعة تميَّزَ الخبيث من الطيب ورسم شعب الله الإنكليزي الحد الفاصل بينه وبين أولياء الشيطان، وبها تحولت كل «مجاهل» الأرض المرشحة للمصير الكنعاني إلى ممالك شر لابد من تدميرها.

إن «حق الحرب Right of Warr» الذي سنه مستعمرو جيمستاون في عام ١٦١٠ وأجازوا به لأنفسهم توسعا لانهائيا في «مجاهل» العالم الجديد ليس له من ترجمة حديثة أفضل من عقيدة «الحرب الوقائية prventive war» التي أجازت الولاياتُ المتحدة بها لنفسها اجتياحَ «مجاهل» العراق وتدميرها مستعينة على ذلك بلغة أورويللية عبّر عنها أدولفو بيريز إسكيفل Adolpho Pérez Esquivel الحائز على نوبل للسلام (١٩٨٠) في رسالة إلى الرئيس بوش:

«تتحدث عن الله وأنت تكفر به. وتتحدث عن الحرية وأنت تدمرها. وتتحدث عن الديمقراطية والكرامة وأنت لاتتردد في التضحية بهما على مذبح مولوخ إله الدمار والدم الذي لا تعبد إلا إياه». ٧١.

وكان جون اوسليفان John O Sullivan ، وهو أحد أعظم فلاسفة «فكرة أميركا» في القرن التاسع عشر، قد بعث «حق الحرب» من مرقده في عام ١٨٤٥ وأطلق عليه اسم «القدر المتجلي Manifest Destiny» وذلك لكي ينسب سياسة الاجتياحات الأميركية إلى التدبير الإلهي ويضفي على حروبها التوسعية لضم تكساس وأورغن، ونيو مكسيكو، وكاليفورنيا (ولاحقا، على تدخلاتها المسلحة) في الفيليبين وهاواي وألاسكا طبيعة قدرية حتمية. وسرعان ما تحول «القدر المتجلي» إلى عقيدة تبناها سياسيو الحزبين الجمهوري والديمقراطي، وتنافسوا على عسكرتها. بعد أقل من ستين سنة وجد الشعب الآري المختار في ألمانيا ضالته الجيوسياسية في عقيدة «القدر المتجلي» فاقتبسها وأعطاها اسم «المجال الحيوي lebensraum»٧٢، وهي العقيدة التي كلفت إنسانيتنا عشرات ملايين الضحايا. هذه الحرب الوقائية التي ظلت «فكرة أميركا» تشعل نارها على مدى أكثر من أربعة قرون استعارت أيديولوجيتها كما استعارت أخلاق عنفها من «فكرة إسرائيل»، فقد احتلت بلاد الآخرين، واستبدلت بأهلها أغيارا غرباء، وقضت على تاريخ وثقافات أكثر من ٤٠٠ أمة وشعب واستبدلت بها ثقافة المحتلين وتاريخهم. وصارت بذلك مثالا عمليا ونبراسا يحتذى.

كلتا الفكرتين، «فكرة أميركا» و«فكرة إسرائيل»، تنطلق من «عقيدة الاختيار» و«جبرية المصير» فتسخر من حقائق التاريخ والحفريات الأثرية ولا تقيم وزنا للوقائع الجيوسياسية. إن قديسي الفكرتين يعتقدون أن نصوصهم المقدسة تغني عن علم الطبيعة وعلم التاريخ وتعتبر المرجع الأعلى لماضي أرض كنعان (حيثما كانت أرض كنعان) ومستقبلها أيضا. هذاالخلق الجديد للطبيعة والتاريخ لاستبدال شعب منحط بشعب متفوق وثقافة همجية بثقافة سامية لا يستقيم إلا بطقس العنف. وهو عنف مقدس احتفالي، ضروري ومطلق، يعلو على عالم الأخلاق والقيم والمسلمات البشرية لأنه الوسيلة الوحيدة لاستبدال المصير الطبيعي لأرضنا وحياتنا الإنسانية بمصير «فوق- طبيعي» ولأنه آية استبدال مدينة القدس الدنيوية بقدس تنزل من السماء. أما ما قد يحدث للملايين من البشر الذي عاشوا في «أرض كنعان» و«قدسها» آلافا من السنين قبل أن يعرف التاريخ شيئا عن فكرة إسرائيل فتضحيات تافهة ضرورية لتطهير الطبيعة والتاريخ واستبدالهما بطبيعة وتاريخ أعلى.

برغم الهزيمة الأيديولوجية أمام الثورة الأميركية وروح التنوير الأوروبية التي تبناها الأباء المؤسسون Founding fathers مثل باين وجفرسون وواشنطن وآدامس وماديسون وفرانكلين فقد شق هذا العنف الطقسي قنواته إلى عقائد الأصوليين الأميركيين وأنبياء الرأسمالية المتوحشة الذين ما زالوا يعتقدون «أن هيمنتهم على العالم هي إرادة الله»٧٣. وعلى الرغم من انغماس معظم هؤلاء الآباء في طقس العنف وإلحاحهم على المعنى الاسرائيلي لأميركا فقد حفلت كتاباتهم بنقد لاذع للخطاب المقدس الذي غشي موجات الاستعمار الأولى. كانت كتابات هؤلاء الآباء تعبر عن اشمئزازهم من وصايا الكهان وخوفهم من تواطؤ الدولة معهم على حريات البشر وتعذيب عقولهم وأرواحهم. ومن أجل هذاأنفق الآباء المؤسسون وقتا طويلا في نقد أيديولوجيا الاستعمار العبري، وعبروا عن اشمئزازهم من وصايا الخطاب المقدس الدموية ومضارباته العقارية وتسليته السادية بالشعوب والأعراق. أرادوا أن يصونوا حرية الإيمان والكفر في «التعديل الأول» من الدستور الذي حرر السياسة الأميركية من

سيطرة الكهان وحدّ من خطرها وخطرهم على «إرادة الله». هكذا صنعوا الثورة الأميركية وكتبوا الدستور ووضعوا ميثاق الحقوق Bill of Rights بالصيغة التي وصلتنا لأن ذاكرتهم مشحونة بفظاعات محاكم التفتيش وصيد الساحرات وأهوال حملات الإبادة وحرق المحاصيل ومحو المدن والقرى والتطهير العرقي والعنصرية التي جردت كنعانيي العالم الجديد من كنعانهم وإنسانيتهم وجعلتهم مجرد كائنات مشوهة. ولقد تبين لا حقا أن هذا الدستور الأميركي مستوحى في أكثر تفاصيله من شرعة السلام الكبرى The Great Law of Peace التي ظلت أكثر من ألف سنة تشيع السلام والحب والتسامح في الشمال الأميركي بين ست أمم من هذه الكائنات الهندية النبيلة التي حكمت عليهم «فكرة إسرائيل الأميركية» بالمحو الجسدي والثقافي. إن الخطاب الذي يعزو جرائم فكرة أميركا الإسرائيلية إلى «إرادة الله» هو، كما يقول باين، في قصصه الفاحشة، وجرائمه الفظة ... خطاب شيطاني شرير يفسد البشر ويصنع منهم وحوشا»٧٤. إنه في عصر العقل The Age of Reason يعري فلسفة أخلاق هذا الخطاب الديني التي بررت حملات الإبادة والمذابح الطقسية والتضحية المقدسة بذلك «الآخر» الكنعاني المهدور الدم من الركبة الجريحة Wounded Knee إلى رأس الرجاء الصالح ومن ضفاف الميزوري إلى ضفاف دجلة. لقد أراد هذا الخطاب – وهو يرسم مصير الشعوب، فرادى وجماعات – ٧٥ أن يقرن طقس العنف المميت بإرادة الله ليضع الأسس الأخلاقية اللازمة لاستبدال شعب منحط بشعب متفوق وثقافة بدائية بثقافة سامية، ولاستبدال المصير الطبيعي لأرضنا وحياتنا الإنسانية بمصير «فوق-طبيعي». إن هذه «الحرب الوقائية» التي أطلقتها إدارة الرئيس بوش كترجمة قيامية لـ«حق الحرب» (١٦١٠)، وللقدر المتجلي (١٨٤٥) ليست إلا محاولة جديدة لاغتصاب إرادة الله نفسها، ودليلا آخر على هذا الوحل الأصولي الذي تغرق فيه الدولة الأميركية كلما تعاملت مع العرب، ومع المسألة الفلسطينية بشكل خاص. ومن المفارقات أن الرئيس دوايت أيزنهاور سئل في عام ١٩٥٣ عن اصطلاح «الحرب الوقائية» فقال إنها من اختراع أدولف هتلر.٧٦

هوامش

* اضطرني سياق البحث إلى تكرار بعض العبارات من كتابات سابقة فعذرا.

1. Richard Drinon, Facing Wests, (University of Oklahoma Press, Norman and London,1997) P. 279

٢- راجع الخطبة كاملة في:

Albert J. Beveridge, The Meaning of the Times, and Other Speeches (Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1908), 47-57.

3. Journal of Southern History, XXIV (August 1958), pp. 319-331.

4. Arthur P. Mendel, Vision and Violence. (The University of Michigan Press, Ann Arbor 1999). pp. 195-221.

والكتاب إجمالا غني بالمعلومات حول ظاهرة العنف، إلا أن مؤلفه الذي مات قبل أن يشهد كتابه النور يكيل بمكاييل مختلفة فيتعسف التفسير والتبرير لصالح النصوص الكلاسيكية العبرانية وقصص عنفها مما يوحي -قياسا

على منهجه نفسه- بأنه متحامل على المسيحية.

5. Ernst Nolte, Three Faces of Fascism, New American Library, 1969), p. 499, 503.

وقد أكد هتلر نفسه على هذه المسلمات «الطبيعية» التي تعلل بها أنصار «تحرير» الفيليبين، فقد كان هو أيضا يرى أن «كل عمل الطبيعة هو صراع عنيف بين القوة والضعف.. وانتصار أبدي دائم للقوي على الضعيف... إن القوة هي القانون الأولي في الطبيعة. فالقوي في شرع الله وشرع الطبيعة هو الذي يملك الحق في أن يفعل ما يشاء. إن ظاهرة الصراع قديمة قدم الحياة نفسها، فالحياة لم تستمر إلا لأن بعض الأحياء الأخرى اختفت. والإنسان نفسه لم يستمر في الحياة ولم يتحكم بالحيوانات عبر المبادىء والقيم الإنسانية، بل عبر صراع قاس ومميت ...هذا المخلوق يشرب دم ذلك المخلوق... وفي موت هذا حياة لذاك ... فلا تشفق على أحد». راجع:

Alan Bullock, Hitler: A Study in Tyranny (London, Adams Press, 1952), p. 239

6. Congressional Record, XXXIII 1996.

7. Charles Francis Adams Imperialism and the tracks of our forefathers; a paper read by Charles Francis Adams before the Lexington, Massachusetts, Historical Society, Tuesday, December 20, 1898. (Boston, D. Estes & Company, 1899). p.16.

8. Congressional Record, XXXIII 714.

9. Drinon 310

10. Congressional Record, XXXIII 6661-6663.

11. Thomas F. Gossett, Race (New York, Shocken Books, 1965) p. 314.

12. Drinon 310.

13.Howard Kennedy Beale,. Theodore Roosevelt and the Rise of America to World Power. Baltimore, Johns Hopkins Press, 1956. p.67

والمعروف أن روزفلت كان مساعدا للجنرال شافي في حملة الصين، وكان يومها برتبة كولونيل. ولهذا فإن وجود الجنرال شافي في الفيليبين وصديقه «الكولونيل» روزفلت في البيت الأبيض حول الفيليبين إلى مسلخ حر.

14. Drinon 312-313.

15. Willard B. Gatewood, Black Americans and the White Man's Burden, 1898-1903 / (Urbana University of Illinois Press, c1975.) p. 230-231

16, Moorfield Storey & Julian Codman, Marked Severities in Philippine Warfare (Boston: G.H. Ellis co., printers, 1902)p. 25.

17. Ibid, p.99.

١٨- بأهدافها الثلاثة: احتلال أرض الغير، واستبدال أهلها، واقتلاع ثقافتها وتاريخها.

19. Hearing before the Senate Committee on the Philippine Islands, 57th Congress, first session, 1902. Vol.I, p.329 and 79

20. Forum, 26 (November 1898). 248.

21.Hearing before the Senate, Vol. II, p.1919 and 868.

22. Ibid., Vol.III, p.2705

23. Ibid., p.2758-2758.

24. Phialdelphia Ledger, November 11, 1901.

25. New Evening Journal, (May 5, 1902), rpt. Literary Digest 24 (May 17, 1902).

26. Storey & Codman, p.11.

27. Tristram Coffin, The Armed Society. Militarism in Modern America,(Penguin Books, Baltimore 1964) p.11

28. Rober Jewet and John S. Lawrence, The Biblical Source of the Crusade Against Evil, Religious Studies News. Vol.4, Issue 5, (May 2003).

٢٩- سأحاول تقديم «الرؤيا» للقارىء من خلال إيجاز سريع لما فهمته من كتاب وضعه دي إتش لورنس D.H. Lawrence، بعنوان «القيامة Apocalypse»، فهو من أفضل ما قرأته عن «الرؤيا» وصاحبها. وسأعتمد في ذلك على طبعة Penguin Books، ١٩٨١.

يعتقد لورنس أن «القيامة» هي الهواء الذي يتنفس منه المقدس عند البريطانيين والأميركيين بشكل خاص. إنها تتحكم بالإجابات عن كل أسئلتهم المصيرية، كما تتحكم بعواطفهم وأفكارهم. وتأثير «الرؤيا/القيامة» أكبر بكثير من تأثير الأناجيل وأعمال الرسل. يستوى في ذلك السناتور ورجل كنيسة وعامة الناس. هذا النكير الشنيع على بابل التي تصفها الرؤيا بـ«أم القحاب!» (وتكتب في النسخ الإنكليزية بحروف كبيرة سوداء) يثير النشوة والخشوع عند معظم البريطانيين والأميركيين الذين يتبنون الفكرة اليهودية عن النصر النهائي الحاسم الذي سيجعلهم سادة الأرض. هذه هي العقيدة السائدة في معظم كنائس بريطانيا وأميركا. إنها العقيدة الشعبية التي احتلت مكان دين المسيح. إنها عقيدة العنف والإبادات التي غيبت تعاليم المسيح لصالح تمجيد الذات.. والذات اليهودية بشكل خاص. إنها عقيدة يوحنا البطمي John of Patmos الذي كان في السادسة والتسعين حين أنهى كتابة الرؤيا. وهو بالطبع لا علاقة له بيوحنا الرسول أو يوحنا المعمدان كما يتوهم بعض العامة: فشخصية البطمي مختلفة عن الرسولين. إنه مؤسس مذهب يتناقض تماما مع صوفية الحب المسيحية. إنك حين تقرأ نصه بعين فاحصة تلاحظ أنه يقدم عقيدة لا تمت بصلة إلى تعاليم الأناجيل، بل لعلها تتمة لأدبيات العهد القديم التي تدور حول مملكة الأرض، لا حول مملكة السماء.

30. Rober Jewet and John S. Lawrence.

31. Jeffrey S. Siker, President Bush, Biblical Faith, and the Politics of Religion, Religious Studies News. Vol.4, Issue 5, (May 2003).

وهذا ما أكد عليه أيضا ديرك دايفيس مدير مركز دراسات فصل الكنيسة عن الدولة في مقالته: «الرئيس جورج بوش: راعي أبرشية أميركا في الزمن العصيب»، حيث لاحظ تكرار وصفه لأميركا بإسرائيل والشعب المختار وذات الرسالة العالمية، وتأكيده على أن إرادة الله هي أمانة في عنق الأمة الأميركية، وانتقد لغته الثنائية، وقال: «إنه وصل بتعصبه إلى مستوى فريد لم يعرفه البيت الأبيض من قبل، وأن استخدامه لعبارة «طريقة الحياة الأميركية» لا يختلف عن استخدام المستعمرين الإنكليز الأوائل لعبارة «طريقة الحياة الانكليزية». أنظر مقالة دايفيس President George W. Bush: America's Pastor in Troubled Times? في نفس العدد.

32. George W. Bush, A Charge to Keep: My Journey to the White House (Harper Collins, 2001).

33. Ibid., pp.8-9

معظم رسوم الكاريكاتور عن الرئيس بوش تتناول عادة ما اشتهر عن ذكائه وقدراته العقلية الخارقة، لكن مجلة تايم في عدد غير بعيد العهد (١٠ شباط/فبراير ٢٠٠٣) نشرت رسما كاريكاتوريا للرئيس بصورة موسى عصري يحمل بيده الألواح التي كتب عليها «وصايا الضرائب». هذا الرسم في رأي سيكر Sikr يعكس صورة بوش عن نفسه.

34. Ibid., p.9

35. Sikr.

٣٦- المصدر السابق. والطريف أن الفقرة المستشهد بها وردت في سياق تأكيد الله لموسى على تمليك بني

إسرائيل الأرض التي يدخلونها: فلسطين. «العدد: ٣٠».

37. Sikr

وخطر هذه النزعة يكمن في «أن الرئيس على قناعة تامة بأنه ينفذ إرادة الله» كما بين مؤرخ الأديان مارتن مارتي Martin Marty في عدد النيوزويك (١٠ آذار/مارس).

38. Robert Jewett and John Shelton Lawrence

39. Elaine Pagels, When Religious Language Pre-empts Politics, Religious Studies News. Vol.4, Issue 5, (May 2003).

٤٠- فكرة أميركا هي الترجمة الانكليزية لفكرة إسرائيل التاريخية كما سأبين لاحقا. وقد مرت بمرحلتين. المرحلة القارية التي تم فيها اجتياح شمال أميركا وإبادة أهلها، والمرحلة العالمية التي بدأت بقضم المكسيك والتوسع في المحيط الهادي.

41. Henry Carrigan, Give Me That Old Time Religion, Religious Studies News. Vol.4, Issue 5, (May 2003).

42. Arthur Mendal, Vision and Violence, see the introduction of Richrard Landes, p.xiii.

لم يعد هناك شك في أن النص مكتوب قبل ظهور السيد المسيح وأنه تم تلفيقه من مصادر يهودية وغنوصية ووثنية على يد عدد من القياميين. وكل كتاب D.H.Lawrence «القيامة Apocalypse» حول هذا الموضوع. فالنزعة القيامية -كما يقول لاندس، (وهو من أبرز دارسي هذه النزعة في الولايات المتحدة) لم تكن جزءا من العقائد المسيحية، بل هي أساسا، بعد جوهري في التفكير القيامي اليهودي، ولاسيما في الإيمان الشعبي (الصفحة xiv) الذي يعود إلى أيام المكابيين. إن العقيدة المسيحية كما عبر عنها الرسل تتناقض مع هذه الأمواج المتلاحقة من التعذيب والدمار والإبادات الجماعية الذي يحرض عليها النص. وكل الأشكال التي تجسدت فيها النزعة القيامية عبر التاريخ كانت أشكالا سياسية أو اجتماعية أو إجرامية تؤكد على المعاني الأرضية الغريبة عن الأخلاق المسيحية. إنها التراث الذي يستمد منه جورج بوش لغته وأفكاره كما تعبر عنها هذه المقتطفات من خطب وبيانات الأنبياء القياميين الذين «حرروا» أميركا:

«[على القيامي أن] يكون مستعدا دائما وأبدا ليجعل الآخرين يبكون ويصرون أسنانهم. بهذا وحده يتطهر العالم وتأتي مملكة الله...

ملعون ذلك الذي لا يشحذ سيفه ويسفك الدماء. على كل مؤمن أن يغسل يديه باالدم.

إن لكل كاهن الحق في أن يطارد الخطاة ويجرحهم أو يقتلهم لأن العدل سوف يبتهج بهذا الانتقام وبغسل الأيدي بدم الخطاة» (الصفحة ٦٥).

«هذا أوان الحصاد وقد أرسلني الله وأوكل إلي مهمة الحصاد، ولهذا فقد شحذت فاسي...

لابد من وضع السيف في رقابهم للقضاء عليهم، فإذا قاوموا فليذبحوا بدون رحمة، ففي زمن الحصاد لا بد من اقتلاع الأعشاب البرية من كرمة الله...

عليهم، عليهم والنار حامية. لا تدعوا سيفكم يبرد ولا تغمدوه. قوضوا بنيانهم إلى الأرض» (الصفحة ٦٥ و٦٦).

ويستغرب لورنس D.H. Lawrence كيف استثنت الرؤيا من موجات اللعنة والعذاب ألد أعداء السيد المسيح وهم «الفريسيون» فيما هي تجري على هوى الفريسيين أنفسهم فتجعل من بابل التي ليس بينها المسيح ناقة ولا جمل رمزا للشر.

٤٣- في ملاحظات على الإنسان Observation on Man وضع القيامي دافيد هارتلي أول كتاب أوروبي في علم النفس، حاول أن يطبق فيه العلم النيوتوني على الحياة العقلية للإنسان. إن اقتراحه رقم ٨٥ يقول: «لن تكون هناك سعادة كاملة وحقيقية قبل تدمير هذا العالم بالنار». انظر الكتاب (لندن ١٧٤٩)، القسم الثاني، ص ٣٨٠.

44. On Hume, see David Hume, An Enquiry Concerning Human Understanding (Oxford 1966). p. 146. On Bayle, Voltaire, Hume and Gibbon, see R. H. Popkin, Bible Criticism and Social Science, Boston Studies in the Philosophy of Science XIV, pp.350-360

45. The Mystery of Israel Salvation.

46. Hal Lindsey, The Late Great Planet Earth. (Grand Rapids, Michigan, 1970). pp. 43, 44, 50, 52.

47. Richard Popkin, The triumphant Apocalypse and the Catastrophic Apocalypse, in Avener Cohen and Steven Lee (Ed.), Nuclear Weapons and the Future of Humanity, The Fundamental Questions (Philosophy and Society Series, Rowna and Allanheld, New Jersey 1986) p.146.

في اليوم الأول لمؤتمر الإيباك السنوي (٢٠٠٣)، وقف رجل يدعى غاري باور، وأعلن أمام الجمهور المصفق المهلل «أن الله هو الذي أعطى أرض إسرائيل للشعب اليهودي ولهذا فإن هناك تحريما مطلقا لإعطائها لأي شعب آخر». وغاري باور من أبرز الوعاظ في اليمين المسيحي ومن المقربين إلى موسى العصر في البيت الأبيض. وتقول صحيفة هارتز (٧ نيسان / أبريل ٢٠٠٣، الطبعة الانكليزية) معلقة على تصريح باور: «بأصدقاء مسيحيين مثل باور، وهو صديق مقرب جدا من الرئيس ومن أذن الرئيس، فإن حكومة شارون لا تحتاج إلى أصدقاء يهود لتعطيل مبادرة الطريق».

٤٨- نيوزويك، ٥ ت٢ /نوفمبر ١٩٨٥، ونيويورك تايمز ٩ آذار/ مارس ١٩٨٣.

49. James Ridgeway, Apocalypse Now: Reagan's Reflections on Armageddon, Santa Barbara News and Review, Dec. 5, 1985.

ومنذ أيام ريغان والنزعة القيامية لاتفارق البيت الأبيض وتنشر عناصرها في المناصب الأساسية للقضاء والحكومة والكونغرس، وعلى كل مستويات الحكومة الفديرالية (Mendel, p.270). ولأنهم يعكسون الثقافة الشعبية التقليدية المقترنة بالمقدس ويسيطرون على امبراطوريات إعلامية هائلة، فإنهم يشكلون القوة السياسة الأعظم في الولايات المتحدة. إن ٤٠ بالمئة من الناخبين الأميركيين يعتبرون أنفسهم على دين بوش «مولودين من جديد born-again روحيا وإيمانيا» (المصدر السابق). و«يبلغ عدد المنظمين النشطاء منهم في الولايات المتحدة ما يقرب من ٢٠ مليونا. ومعظم مساعدي بوش منهم» (Cox News Paper، ١٨ أكتوبر ٢٠٠٢). أما كتّاب هذه النزعة فيبيعون الملايين وأضعاف ما يبيعه أكثر مؤلفي الكتب الأخرى رواجا. إن أسماءهم قد لا تعني شيئا للقارىء العربي، فمؤلفاتهم لا علاقة لها بعلم أو فن أو أدب وهي أشبه بالتنجيم وضرب الرمل وتتوجه فعلا إلى عقول من الدرجة الثانية كما يقول دي إتش لورنس، لكن القارىء الأميركي العام يستقبلها بحساسية مختلفة تماما. فمثلا: إن المجلد التاسع من كتاب تيم لا هاي Tim LaHaye وجيري جينكنس Jerry Jinkins بعنوان Left Behind باع في العام الماضي ثلاثة ملايين نسخة.

ويعتبر تجميع اليهود في فلسطين وهزيمة العرب والمسلمين النواة الصلبة لهذه النزعةالقيامية. وفي كتاب يونا ملاخي Yona malakhi بعنوان الأصولية الأميركية وإسرائيل شواهد كثيرة ومملة عن هذه السادية الاجتماعية. راجع:

Yona Malachy, American Fundamentalism and Israel (Jerusalem Institute of Contemporary Jewry, 1978). See pp. 41, 43, 97, 102, 107, 133, 151, 153, 157, 171.

ونظرا لهذه المركزية الإيمانية لدعم إسرائيل وتدمير العالم العربي في العقيدة القيامية فإن المصابين بهذه النزعة يحتفلون بانتصارات الدولة الإسرائيلية في مهرجانات وصلوات صاخبة، وفي بث إذاعي وتلفزيوني مستمر، وبأمواج من الوفود التي تزور الأراضي المقدسة. فبعد الإعلان عما يسمى بخارطة الطريق مثلا جمع القياميون في ولاية ساوث كارولينا مبلغا هائلا لنصب لوحات عملاقة على الطرقات مكتوب عليها: لا أرض مقابل سلام»، بينما قال النجومي القيامي بات روبرتسون (من منافسي هال ليندسي) لوزير خارجية إسرائيل سلفان شالوم في لقائهما الأخير: من تظن

نفسك حتى تسلم القدس لعرفات؟ (هآرتز، الطبعة الانكليزية، ٧ نيسان/أبريل ٢٠٠٣). ولربما يظن المرء أن هذه النزعة محصورة في الطبقات الشعبية باعتبار أنها تمثل الخرافة ومضحكات اللاعقلانية.. ومبكياتها أيضا، لكن ليس هناك سياسي أميركي يوافق على ذلك. إن مؤتمراتها تستقطب كل رجال الكونغرس ومعظم مسؤولي الحكومة الفيدرالية الذين يتهافتون على حضورها وإلقاء الكلمات فيها، كما يشهد على ذلك المؤتمر السنوي الأخير للإتلاف المسيحي في أميركا Christian Coalition of America الذي حضره معظم رجال الكونغرس وافتتح بصلاة مباركة بثت مباشرة من البيت الأبيض (الأوبزرڤر، ٢٧ ت١ أكتوبر ٢٠٠٢).

50. Books by George Bush, 1796-1859, [from old catalog, The Library of Congress]

- Valley of vision : or, The dry bones of Israel revived : an attempted proof, from Ezekiel, chap. xxxvii, 1-14, of the restoration and conversion of the Jews

- Notes. critical and practical, on the book of Genesis; designed as a general help to Biblical reading and instruction. 1851

- Notes, critical and practical, on the book of Numbers:

- Theological dictionary, containing definitions of all religious terms; a comprehensive view of every article in the system of divinity.

- An impartial account of all the principal denominations ... together with an accurate statement of the most remarkable 1836

-Theological dictionary, containing definitions of all religious terms; a comprehensive view of every article in the system of divinity, an impartial account of all the principal denominations ... together with an accurate statement of the most remarkable 1835

- Anastasis: or. The doctrine of the resurrection of the body, rationally and scripturally considered ... 1845

- Grammar of the Hebrew language; 1835

-In reply to Mr. Emerson on Swedenborg. 1846

-Letters to a trinitarian; or, The doctrine of the tripersonality of Jehovah inconsistent with the truth of the Incarnation. 1850

- Life of Mohammed; founder of the religion of Islam, and of the empire of the Saracens. 1837

- Life of Mohammed; founder of the religion of Islam, and of the empire of the Saracens. 1831

- Life of Mohammed; founder of the religion of Islam, and of the empire of the Saracens. 1830

- Mesmer ànd Swedenborg; 1847

- Questions and notes, critical and practical, upon the book of Leviticus; 1833

- Resurrection of Christ; in answer to the question, whether he rose in a spiritual and celestial, or in a material and earthly body. 1845

٥١- وهذه هي الفقرات التي وجد فيها تاريخ الإسلام والمسلمين، وهي منقولة من ترجمة «جمعيات الكتاب المقدس»، بيروت ١٩٥١:

١- ثم بوّق الملاك الخامس فرأيت كوكبا قد سقط من السماء إلى الأرض وأعطي مفتاح بير الهاوية. ٢- ففتح بير

الهاوية فصعد دخان من البير كدخان أتون عظيم فاظلمت الشمس والجو من دخان البير. ٣- ومن الدخان خرج جراد على الأرض فأعطي سلطانا كما لعقارب الأرض سلطان. ٤- وقيل له أن لا يضر عسب الأرض ولا شيئا أخضر ولا شجرة ما إلا الناس فقط الذين ليس لهم ختم الله على جباههم. ٥- وأعطي أن لا يقتلهم بل أن يتعذبوا خمسة أشهر، وعذابه كعذاب عقرب إذا لدغ إنسانا. ٦- وفي تلك الأيام سيطلب الناس الموت ولا يجدونه ويرغبون أن يموتوا فيهرب الموت منهم. ٧- وشكل الجراد شبه خيل مهيأة للحرب وعلى رؤوسها كأكاليل شبه الذهب ووجوهها كوجوه الناس. ٨- وكان لها شعر كشعر النساء وكانت أسنانها كأسنان الأسود ٩- وكان لها دروع كدروع من حديد وصوت أجنحتها كصوت مركبات خيل كثيرة تجري إلى قتال. ١٠- ولها أذناب شبه العقارب وكانت في أذنابها حيات، وسلطانها أن تؤذي الناس خمسة أشهر. ١١- ولها ملاك الهاوية ملكا عليها اسمه بالعبرانية أيدون وله باليونانية اسم أبوليون. ١٢- الويل الواحد مضى. هوذا يأتي ويلان أيضا بعد هذا. ١٣- ثم بوّق الملاك السادس فسمعت صوتا واحدا من أربعة قرون مذبح بالذهب الذي أمام الله. ١٤- قائلا للملاك السادس الذي معه البوق فك الملائكة الأربعة المقيدين عن النهر العظيم الفرات ١٥- فانفك الأربعة الملائكة المعدون للساعة واليوم والشهر والسنة لكي يقتلوا ثلث الناس. ١٦- وعدد جيوش الفرسان مئتا ألف ألف. وأنا سمعت عددهم. ١٧- وهكذا رأيت الخيل في الرؤيا والجالسين عليها لهم دروع نارية واسمانجونية وكبريتية ورؤوس الخيل كرؤوسس الأسود ومن أفواهها يخرج نار ودخان وكبريت. ١٨- من هذه الثلاثة قتل ثلث الناس ومن النار والدخان والكبريت الخارجة من أفواهها. ١٩- فإن سلطانها هو في أفواهها وفي أذنابها لأن أذنابها شبه الحيات ولها رؤوس وبها تضرّ.

أما تفسير جورج بوش لهذه الفقرات فهو في الصفحات ١٩٥-٢٠٩ من الكتاب. وهذه شواهد سريعة من قراءته لهذه الصور:

«الهاوية التي خرج منها الجراد» هي غار حراء. «الجراد الذي خرج على الأرض فأعطي سلطانا كما للعقارب سلطان» يمثل العرب المسلمين كما يمثل أيضا «جيوش المسلمين التي خرجت لقهر العالم وإفساده»... و«لطالما كانت الجزيرة العربية مصدرا للجراد الذي يخرج منها ويعيث في الأرض فسادا.

«النفخ في البوق» يتنبأ بظهور «الدجال العربي ودينه الزائف وأتباعه»:

...predecting the spperence of the Arabian imposter, his spurious religion, and his Saracen followers

وهو يرى أن ظهور الإسلام كان عقابا من الله للبشرية، وأن فساد الكنيسة (ويحاول أن يغمز هنا من قناة الكاثوليكية) هو السبب في انتشار هذا الوباء من الإثم والخرافة

... plague of error and superstition

«فتح بير الهاوية وصور الدخان منها كأنه دخان أتون عظيم» يمثل أسلوب ذلك الدين الشيطاني الشرير:

... the wicked and diabolical system of religion

بينما تمثل كثافة الدخان لاهوته الفاسد. وحين يصف العرب بأنهم «جراد لهم أذناب مثل أذناب العقارب» لا يتردد في البحث عن تفسير لهذه الأذناب عند أشعيا (٩: ١٤-١٥) الذي يقول «إن الذّنَب هو النبي الكذاب». وهذا يعني أن أتباع محمد نشروا سموم عقيدتهم وراءهم كما تفعل العقارب

Muslim followers of Mohammed have scattered, like scorpions, the venom of their doctrines behind them.

...الخ، راجع:

George Bush, Life of Mohammed; founder of the religion of Islam, and of the empire of the Saracens. (J & Harper 1831) pp.195-209.

52 . Charles B. Stozier, Apocalypse, On the Psychology of Fundamentalism in America,

(Beacon Press, Boston 1994).

«... يتحدثون عن نهاية الزمان بكل ثقة... ويحفظون الرؤيا أكثر مما يحفظون أي سفر من أسفار الكتاب المقدس... ويعتقدون أن من واجبهم تجميع اليهود في فلسطين ... يهجسون بالمجيء الثاني، ويريدونه الآن، ويتجهون إليه بكل حواسهم وقواهم . إنه موعد نهاية الزمان الشرير... هذه التصورات تأخذ بألباب هؤلاء الأصوليين، وبأشكال مختلفة، لكنهم جميعا يعتقدون أن المجيء الثاني هو الذي يعطي المعنى لوجودهم» . «ويقول اسحق: قرأت الكثير من تاريخ اليهود وإنني أصلي من أجل إسرائيل... وتقول ديبورا إن الله هو الذي يأمرنا أن نصلي من أجل شعبه .. من أجل اليهود... معظم الأسئلة المصيرية وجدوا الإجابة عنها في «الرؤيا»... ولا يشك جون ولفورد John F. Wolvoord المشرف على سيمنار دالاس ومؤلف عدد من الكتب القيامية (كتابه: «حرب مجدّو، النفط والشرق الأوسط» باع ٨٠٠ ألف نسخة خلال سبعة أشهر): إن الله هو الذي أعطى الأرض لإبراهيم ونسله... وهي أرض كنعان، وهو عهد أبدي. ويجب أن تكون إسرائيل خالدة مخلدة في المكان الذي أعطاه الله لإبراهيم ».(المجموعة الأولى من المقتطفات هي من فصل «النهاية قريبة» The end at hand ، الصفحات ١٠٨-١٢٩، والمجموعة الثانية من فصل «العالم وشروره» The world and its evils ، الصفحات ١٣٠-١٥٢ .

٥٣- وليس من الضرورة أن يكون فناء كميّا، أو جسديا إذا كان في بقاء هذا الجسد ما يعين على تنفيذ هذه الرسالة الأنكلو سكسونية النبيلة .

٥٤- راجع D.H. Lawrence في Apocalypse، منشورات Penguin Books ، ١٩٨١، ص ٤١ .

٥٥- «مشروع من أجل قرن أميركي جديد» هو ترجمة سياسة/اقتصادية لكل الأفكار القيامية الرائجة في الثقافة الشعبية الأميركية والتي تتمحور حول ثلاثة أهداف أساسية:

تجميع اليهود في فلسطين،

وإخضاع العالم العربي والإسلامي،

وإعادة صياغة العالم باعتبار أن ذلك قدر أميركا المتجلي .

في بدايته، كان المشروع مجموعة من الاقتراحات لبناء إمبراطورية أميركية عالمية . وكان مهندسو هذا البرنامج قد تقدموا بهذه الاقترحات إلى الرئيس السابق كلينتون في ٢٨ كانون الثاني / يناير ١٩٩٨ وطلبوا منه الاستعجال بتنفيذ اثنين منهما، أولهما إعادة «ترتيب» الأمم المتحدة، والثاني هو القضاء على النظام العراقي بالقوة المسلحة لأنه يشكل تهديدا للولايات المتحدة وإسرائيل والدول العربية . لكن الرئيس كلينتون أهمل الاقتراحات ولم يعرها اهتماما جديا . وبالتأكيد فإن هذا المشروع كان سينتهي إلى عالم النسيان لولا أن كل الموقعين عليه صاروا مسؤولين ومستشارين على أعلى مستوى في إدارة الرئيس بوش ولا سيما في البيت الأبيض ووزارة الدفاع . والواضح من تفاصيل المشروع وهوية الموقعين وانتماءاتهم أن وراءه ثلاث قوى ضغط، أولها يمثل صناعة السلاح، وثانيها يمثل صناعة النفط والشركات العملاقة التي تملك فيما تملك وسائل الإعلام، بينما يلتقون جميعا مع القوة الثالثة في المزايدة على اليمين الاسرائيلي . فبول وولفوتزPaul Wolfowitz ، وهو الأب الايديولوجي للمشروع، من تلاميذ الاستراتيجي القيامي ألبرت ولستتر Albert Wohlstetter أكاديميا، ومن تلاميذ فلاديميرجابوتنسكي سياسيا . ويعتبر عمله هو وزميلاه ريشارد بيرل Richard Perle (المعروف باسم أمير الظلام) ودوغلاس فايث في البنتاغون امتدادا لنشاط منظمة الهاغانا داخل وزارة الدفاع الأميركية . وهم جميعا من دعاة الحرب على العراق كخطوة أولى في حرب ستشمل ست دول عربية وإسلامية (سورية، لبنان، الصومال، السودان، ليبيا، إيران) . تنتهي برسم خريطة جديدة للعالم العربي وإعادة صياغة لثقافته وأخلاقه ومناهج تعليمه . وكانت فكرة المشروع قد انبثقت في ذهن وولفوتز أيام حرب الخليج عندما كان يزور بعض أفراد عائلته في تل أبيب وكان يشاهد صواريخ سكود العراقية تتساقط على المدن «الاسرائيلية» . والمعروف أنه هو الذي قال «إن السلام في الشرق الأوسط يمر عبر بغداد» .

وتقول The New York Review of Books صحيح أن معظمهم [مهندسي المشروع] يهود، وكلهم تقريبا من مؤيدي سياسات حزب الليكود ... لكن [يجب أن لا ننسى] أن بوش وكبير مستشاريه السياسيين كارل زوف

Karl Rove يتطلعان إلى الحصول على عدد من أصوات اليهود في ٢٠٠٤ أكثر مما حصلا عليه عام ٢٠٠٠، وليضمنا دعم أعضاء اليمين المسيحي الذين يعتبرون من المؤيدين المتحمسين لإسرائيل» فلتدمير العراق تأثير نفسي كبير عند اليهود بشكل عام وعند البطميين بشكل خاص. انظر Elizabeth Drew في The New York Review of Books، ١٢ يونيو/حزيران ٢٠٠٣، المجلد ٥٠، العدد ١٠ .

55A. Ward Churchill, A Little Matter of Genocide, City Light, San Francisco, 1997, p. 406.

٥٦- راجع

J . Leitch Wright في كتابه The Only Land They Knew: the Tragic Story of the American Indians in the Old South ،(New York : Free Press, 1981). ص ٧٨

٥٧- كوفين، ص ١٣ و ١٥.

٥٨- المصدر السابق، ص ١٧

٥٨أ- من أغانيهم أيضا :

We are members of the Carabao,Ha! Ha!
Hombre, here's a good old HOW,
The days that we fought in the Islands
From Jolo to old Luzon,
Were the Empire days which we long to relive

ولمزيد من هذا الأدب الرسالي، راجع: http://www.boondocksnet.com/centennial/carabao/ .mocsongs.html

٥٩- كوفين، ص ٢٣.

٦٠- عن سيرة الكابتن ستاندش، راجع Richard Drinnin في Facing West ، (منشورات Yniversity of Oclahoma Press) نورمان ولندن ١٩٩٧، ص ١٠, ٤١, ٤٩, ١٢٣.

٦١- باسم مطلق ما: الله، الخير الأسمى، الحضارة، الديمقراطية، المجتمع الدولي.. الخ.

62. Conrad Cherry (ed.), God's New Israel, Religions Interpretations of American Destiny. p. 19. (The University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1998).

٦٣- من خطبة «عيد الشكر»، ١٧٩٩، وقداستشهد بها في المصدر السابق ، ص: ٧ .

64. Cotton Mather, Souldiers Counselled and Comforted, a discourse Delivered Unto Some Part of the Forces Engaged in the Just War of New England Against the Nothern and Eastern Indians. (Printed by Samuel Green, Boston 1689), p.37.

٦٥- المصدر السابق، ص ٢٨، وانظر الصفحات ١٧, ٢٤, ٢٥, ٣٨.

66. Roland H. Bainton, Christian Attitude Toward War and Peace. Nashville, Abingdon, 1960. p. 112-133

٦٧. المصدر السابق ص ١٥٠-١٥١.

68.Peter Craigie, The Problem of War in the Old Testament (Grand Rapids, MI Eerdmans, 1978). p.74

69. Alxander Samuel Salley, Narrative of Early California, 1650- 1708, (New York, C Scribnerصs sons, 1911) p. 284..

٧٠- الحديث مع الله شائع في الولايات المتحدة ونسمع عنه غالبا في مناسبات جنائية تتكرر في الولايات الجنوبية بشكل خاص مثل الانتحار الجماعي الذي ترتكبه بعض الخلايا الدينية امتثالا لأمر تلقته من الله أو مثل حوادث القتل

الفردية التي تتكرر يوما بعد يوم كما فعلت «دينّا لاجون لانيDeanna LaJune Laney » التي كسرت جمجمة ثلاثة من أطفالها بصخرة كبيرة فقتلت اثنين منهم (لوك –٦ سنوات، وجوشوا –٨ سنوات) وأصابت طفلها الثالث (آرون –١٤ شهرا) بجروح بليغة ثم اتصلت بالشرطة وأخبرتهم أنها قتلت أطفالها بعد أن ظهر لها الله وأمرها بذلك. (أسوشيياتد پرس، ١٢ أيار/مايو ٢٠٠٣).

71. CounterPunch, 30 April 2003

٧٢– لترى مدى إعجاب وتأثر هتلر بعقيدة القدر المتجليManifest Destiny ، انظر:

Frank Parella, Lebensraum and Manifest Destiny: A Comparative Study in the Justification of Expansion, M.A. thesis, Georgetown University, 1950.

73. Monica Sjoo & Barbara Mor, The Great Cosmic Mother, Redescovering the Religion of the Earth (Harper &Row, San Francisco, 1975) P. 331.

٧٤– المصدر السابق، ص ٣٣٣.

٧٥– من شواهد ذلك على المستوى الفلسطيني: «لنطارد الفلسطينيين ليلا وننهبهم إلى ضوء الصبح ولا نبق منهم أحدا»، و«سأرمي بجثث الفلسطينيين لطيوز السماء ووحوش البرية»؛ وعلى مستوى الأرض: «سأسحق بك الأمم».

٧٦– غاليانو في La Jornada، ٣٠ /٣/ ٢٠٠٣.

الكتابة الروائية وتاريخ المقموعين

فيصل دراج

«موضوع التاريخ ليس ما يريد الإنسان بل تصوّرنا لما يريد»
تولستوي

تدلّ كلمة التاريخ، وهي يونانية الأصل، على استقصاء الإنسان واقعة إنسانية منقضية سعياً إلى التعرّف على أسبابها وآثارها. وهذا المعنى قصده هيرودوت (القرن الخامس قبل الميلاد) في تاريخه الشهير، حين استقصى أعمال البشر، وأعرض عن أساطير الآلهة، آخذاً بمبدأ: العلة والمعلول. يكشف البحث عن العلة وآثارها عن الفرق بين الأسطوري، الذي يحيل على الآلهة، والتاريخي، الذي يكتفي بأخبار البشر. الأول حقيقته فيه ولا يحتاج إلى اختبار، والثاني حقيقته مجزوءة تتطلب المساءلة والبرهان. وفي هذا الفرق، بين حقيقة ثابتة مكتفية بذاتها وأخرى متحوّلة متعددة المراجع، يتعيّن التاريخ علماً بالمتحوّل الإنساني، خلافاً لأسطوري متعالٍ سرمدي البداهة. كأن «مادة التاريخ» غايتُه، ينفتح إنْ تأنْسَن، وينغلق ويتوثّن إن تقدس. لكنه، إنْ حقّت به القداسة، ارتدّ إلى حكاية، أو أسطورة، لأن الأساطير تجيب عن الأسئلة ولا تطرحها.

يتعامل المؤرخ مع إنسان متبدّل الأحوال، ويستولد النقد التاريخي من تمييز الأزمنة المتغيّرة، فلا معرفة إلا بالمتغيّر، ولا نقد في مجتمع يتجانس فيه الرجال والأزمنة. وعن النقد، الذي يميّز زمناً من غيره، تصدر وحدة المعرفة والحرية، ويولد عقل تاريخي يتكوّن في قراءة الاختلاف. وما المعرفة

فيصل دراج، كاتب وناقد فلسطيني يقيم في دمشق

التاريخية إلا مقارنة عارفة، تفصل بين الأسطوري والتاريخي، وبين الماضي والحاضر المختلف عنه. ولهذا يصبح الماضي، في الوعي التاريخي، وعياً بالحاضر، على خلاف الوعي الأسطوري، الذي يجرّ الحاضر إلى الماضي ويعطف الزمنين، بعد إضعافهما، على أصل قديم. وقد يخالط الأسطوري، في جميع الأزمنة، التاريخي، دون أن يمنعه عن البدء من الفعل الإنساني والتمسك بأسئلته.

يؤكد المؤرخ، الذي يلمح الحقيقة في ثنايا التاريخ المعتمة، حقيقة «الإنسان التاريخي» مرتين: مرة أولى وهو ينشئ منهجاً خاصاً به لا يُختصر إلى منهج سبق، ومرة ثانية وهو يرصد حقيقة متنامية، نتجت عن مناهج مختلفة متتالية. يخبر المؤرخ، في الحالين، عن نسبية المعرفة، وعن تطلّع الجهود المتلاحقة إلى حقيقة موضوعية. وهذا التصوّر، الذي يعترف بسيرورة المعرفة قبل أن يفتش عنها، يأمر المؤرخ بتصحيح حقيقة بأخرى، وبمقارنة منهج بغيره، تطلّعاً إلى ثالث أكثر دقة. يصحّح المؤرخ ويقارن مؤمناً بأن التاريخ علم بين العلوم الأخرى، يقرأ الماضي معتمداً الوثيقة المحددة والاستدلال العقلاني، وبأن هذا العلم يظل موضوعياً، كما هو، حين يلجأ إلى «الخيال الإبداعي»، الذي يجعل الواقعة المكتشَفة قريبة من الواقعة – الأصل، التي حدثت في الماضي.

يبدو التاريخ، لدى المدافعين عنه أو المنتسبين إليه، علماً موضوعياً مبرّأً من الأهواء والمصالح، له أسانيده ووثائقه والجهود المتعددة التي أنجزت مناهجه، بل أن له من الهيبة والوقار ما ينصّبه «علماً شريفاً»، في بعض التصورات، كما ألمح صاحب «حديث عيسى بن هشام». لكن هذا المنظور الذي يريد أن يكون موضوعياً، يصيبه الارتباك لأكثر من سبب: إن التاريخ، غالباً، علم سلطوي وعن السلطة، يدور حول مقولتين سلطويتين، مضمونا، هما الانتصار والهزيمة، يُنْتَج ويعاد إنتاجه في مؤسسات سلطوية، لا تختصر في الرقابة حاذفة ما لا تريد ومبرزة ما تشاء وترغب. وبداهة، فإن ثنائية النصر والهزيمة، وهي سلطوية المنظور والغايات، تفضي، لزوماً، إلى تاريخيْن متعالقيْن متنافييْن، يحدّث أحدهما عن منتصر جدير بنصره ويسرد ثانيهما سيرة مهزوم لا يليق النصر به. تبدّل هذه الثنائية، التي لا يقوم التاريخ إلا بها، العلم التاريخي الموضوعي إلى «قصة» بين الأقاصيص الأخرى، ذلك أن المنتصر يرى إلى انتصاره بطريقة تخالف نظرة المهزوم إليها، مثلما أن هزيمة المهزوم، الذي لا يعترف غالباً بهزيمته، تضع على لسانه قصة تخفّف من غُلْبه، وتعده بانتصار قادم. تتراجع كثيراً ثنائية الأسطوري والتاريخي، التي يفصل بينها المؤرخ الحالم بعلم محض، وتتقدم ثنائية الهزيمة والانتصار، التي تنصر وثيقة تاريخية وتتلف غيرها. ولعل الثنائية السلطوية هي التي تجعل المنتصر يرى إلى الماضي باستعلاء واستكبار، مطمئناً إلى حاضره الوثير، وتأمر الأرواح المهزومة بالتطيّر من الحاضر والالتفات إلى الماضي البعيد بحنين كبير.

يكتب المنتصر تاريخ انتصاره ويكتب فيه تاريخ الطرف الذي هزمه، كما لو كان المنتصر خالقاً للأزمنة والحقائق والكتابة. ومن سخف القول، بداهة، أن يلتمس الإنسان حقيقة «العصر الأموي» في كتابات عباسيّة، أو أن يقرأ التاريخ العربي في أطروحات صهيونية ترى فلسطين يهودية «منذ زمن سحيق»، أو أن ينقّب عن حضارة هندية في دراسات أمريكية انتصارية، لم تكتشف أن للهنود أرواحاً إلا بعد استقرارهم في قبور جماعية. كتب «هولي إيغل»، من نشطاء هنود شعب «سو في أمريكا»: «تاريخنا مكتوب بالحبر الأبيض، إن أول ما يفعله المنتصر هو محو تاريخ المهزومين، ويا الله

ما أغزر دموعهم فوق دماء ضحاياهم، وما أسهل أن يسرقوا وجودهم من ضمير الأرض؛ هذه واحدة من الإبادات الكثيرة التي واجهناها وسيواجهها الفلسطينيون. إن جلادنا المقدس واحد..». يكتب الأمريكي المنتصر تاريخ الهندي الأحمر بحبر أبيض، يكتبه كي يلغيه ويقطع رأس المهزوم من جديد، مقرراً النصر والهزيمة معطى إلهياً. فقد انتصرت الأرواح الخيّرة على أشرار، لم تعترف الكنيسة بأن لهم أرواحاً إلا في عام ١٥٣٧. المنتصر، عند المؤرخ المنتصر وكنيسته، هو الصوت الذي يعلو حين يشاء، والمهزوم هو الصدى المنقشع حين يغفو الصوت المنتصر. يغدو الانتصار، في الحالات جميعها، معيار الحقيقة، وتصبح الهزيمة مرادفاً للضلال.

وقد يأخذ المهزوم، في شروط سلطوية بائسة، بثنائية النصر والهزيمة، متوسلاً عدواً يسيراً قابلاً للهزيمة، مختاراً مؤرخاً يكتب انتصاره السخيف، ومقرراً معنى النصر والهزيمة أيضاً. ولعل علاقة الكتابة بالسلطة هي التي تقرر الكتابة، في أزمنة الانغلاق، فعلاً سلطوياً، يبرّر ويخترع ويسجّل أحوال المهزومين في «أرشيف» لا نهاية له. وبسبب هذه الكتابة الموزّعة على المدح والتزوير و«الأرشيف»، تكون المكتبات الرسمية سلطويةً، تبني ذاكرة وتئد أخرى، تاركةً من لا سلطان لهم ينتظرون مكتبات لا تجيء، ومعطيةً المؤرخ النزيه فَرَجاً حزيناً، ينشر فيه حقيقة عاجزة، بعد فوات الأوان.

يساوي المؤرخ السلطوي الانتصار بالحقيقة، والحقيقة بالمنفعة، والسلطة بالحقيقة والمنفعة، فالعلم الصائب ما يسهم في توطيد السلطة، وما ينقدها معرفة زائفة ينقدها العلم ولا يقبل بها. وما مجد الفن الحقيقي، إن كان للتعبير من معنى، إلا نقضه للمتسلّط وللقول السلطوي، ذلك أنّ له، رسماً وشعراً وعمارةً وروايةً، صوته الحر وأصداءه الطليقة، اللذين يعارضان أهواء السلطة الزائلة، بإشارات تحتفي بها أزمنة متبدّلة. وهذا الصوت، الذي يرفض أن يكون صدى لغيره، يقترح روايةً تكتب تاريخ المقموعين الذين لا يكتبون تاريخهم، روايةً تنأى عن ثنائية النصر والسلطة، وتذهب إلى ثنائية: الاغتراب الإنساني والبحث عن المعنى، كي تحاور الممزَّق والمتداعي والمعنى المرغوب الهارب أبداً. كأن المعنى، الذي تقصده الرواية، هو بحث الإنسان عن معنى لا يصل إليه، ذلك أن البحث في ذاته هو الهدف الأخير.

الحديث عن الرواية، التي يقصد إنسانها المغترب معنى لا يروّض، حديث عن مبدع يرجو الصحيح ويزهد بالمفيد، فكما يوجد الشعر الحقيقي بالشعراء الذين يخلقونه، تتعيّن الرواية بمن يحقّقها لا بمن ينتسب إليها، ذلك أن الكتابة الروائية، كما غيرها، عرفت كلمات مطمئنة متقاطعة، تتوهّم الإبداع وتنحاز إلى الخواء.

١- تكامل المعنى في النص الروائي.

أقام جبرا إبراهيم جبرا روايته «السفينة» على ساردين، عطف عليهما ثالث، تكلم مرة واحدة. تروي الأصوات الثلاثة حدثاً، وقفت داخله وخارجه، وعاشت ما سبقه وما تلاه. حمل كل سارد تجربة ذاتية ومنظوراً لا يختزل إلى غيره. واختلاف المواقع والرؤى أعطى الحدث صياغات متقاطعة ومتوازية، تروي مع الحدث أحوال السارد أيضاً. تكوّن الفعل الروائي من روايات ثلاث، كما لو كان

بؤرة تقاطعت فيها مرايا مختلفة، دون أن تربك تعددية الأصوات معنى الحدث، فهي متحاورة لا متناكرة، متكاملة لا متنافية، يُستكمل الوضوح المجزوء فيها بوضوح لاحق. يدور السرد، في أبعاده الثلاثة، داخل بنية كتابية متسقة، يُكمل فيها كل صوت غيره ويُستكمل به، وتنتهي جميعاً إلى معنى متعدد المستويات. ومع أن القول الروائي يتّخذ من الحب والوطن موضوعاً أساسياً له، فالأصوات المتحاورة تعكس عليه وجوه الطبيعة الإنسانية، التي تتداخل فيها ظلال الموت والمنفى وسطوة الزمن ورخاوة الوجود المرعبة. وفي الوجوه جميعاً حقبة من تاريخ العراق، ستينات القرن الماضي، التي خلطت الوعود بغيم بائر. تقلّ «السفينة»، التي تشير إلى الماء واليابسة والغرق، ركّابها إلى أمكنة معروفة ومجهولة، ذلك أن المغترب تهدّه أحزانه، قبل أن يقف أمام مدن لاهية، لا تتذكّر أحداً.

تجسّد الأصوات ثلاث شخصيات: مثقف عراقي، عاشق مخذول، يبحث عن المنفى هرباً من مجتمع تقليدي، يغتال الحب ويستولد الكراهية، ورجل أعمال فلسطيني يعيش في المنفى ويتطلّع إلى وطنه المستلب، فلسطيني غريب ينتظر وطناً ينتظره وامرأة تحبه تنتظر لقياه، وتعود معه راضية إلى الوطن المنتظَر. وإيطالية مغتربة قادها حب عاثر إلى المنفى وأرجعها حب عاثر آخر إلى الوطن. والكل داخل الحب وخارجه وداخل النشوة واللوعة، يرى في الحب وطناً محتملاً، وفي الوطن عبئاً يعوّق الحب أو يغتاله، باستثناء الفلسطيني الغريب، الذي صيّر الحب وطناً والوطن حباً، وتدثّر بطمأنينة راسخة. والكل ينتظر خلاصاً لن يأتي، ومرفأ أميناً لن يصل إليه، وإن كان بين المغتربين غريب تحدب عليه «الآلهة». تنطوي الأصوات الثلاثة، في إحالاتها المتبادلة، على خطابين: أحدهما عن «الإنسان المغترب» الذي يجسده ألوان من البشر مختلفة ومتساوية، وثانيهما عن «الإنسان في التاريخ»، الذي تتعيّن تاريخيّته بمضمون رغباته وبمضمون المراجع الاجتماعية التي تصادر الرغبات وتعمقها. فإذا كان طموح إنسان الأزمنة المتقدمة تغيير السلطة السياسية، فطموح الشخص، الذي لا فردية له في «المجتمع الأبوي»، أن يسمح له «الأب»، بصيغة المتعدد، بالكلام، دون عقاب.

ينقض الخطاب الأول، الذي يبدأ بالإنسان وينتهي به، ثنائية الهزيمة والانتصار بمقولتين: الاغتراب وتداعي المعنى. يتراءى الاغتراب في مجالات مرئية وغير مرئية: الزمن منتصر وهو يبني حكايات البشر ويهدمها، والصدفة منتصرة تضع متشائماً فوق مسرح مؤثث بأشباح الموت، والمجتمع التقليدي يرى انتصاره في تعميم الكراهية ومعاقبة العاشقين، وجلاد السجن يحقق انتصاره بخلق ندوب موجعة تلازم السجين إلى الأبد.. يكمل اندثار المعنى دورته في فعل الانتحار، الذي يجتث مثقفاً مغترباً يحيل على غيره، ويغيّب أيضاً غريباً مجهول الهوية. تبدو «السفينة»، بهذا المعنى، مجازاً لحياة الإنسان، التي تولد وتُدفَن في دورة عابثة لا بداية لها ولا نهاية. ينتصر الزمن والصدفة والجلاد وينتصر، أيضاً، هامش مضيء، يرنو إلى فلسطين، يزامله الحب والإيمان بيوم لا غرق فيه ولا دوار. لا مكان، في الحالين، للانتصار، بمعناه السلطوي، الذي يشخصن الانتصار في سلطان – مرتبة، وتتشخصن فيه المعاني جميعاً، ذلك أن الرؤية تتعامل مع القيم لا مع الأشخاص، وتواجه التصور السلطوي بمنظومة من المُثُل، الغائبة والمنتظرة. تقول السلطة بالهزيمة والانتصار وتقول الرواية بالاغتراب واليوتوبيا، مؤمنة أن في المستقبل زمناً محتملاً، ممتلئاً بالحرية.

ينتج الخطاب الثاني رؤية معرفية، تحتضن قولاً لا يلتبس بالمنفعة. ترى رواية جبرا، في مستوياتها

المتعددة، إلى مستقبل العراق اتكاءً على حاضره، متوسلة جملة من الإشارات الفنية، عناصرها الغرق والموت والدوار. تتوزّع الإشارات على العاصفة والهذيان والأمواج المتلاطمة، وتتكثّف جميعاً في انتحار المثقف، الذي يرى في الوطن منفى وفي المنفى مهلكة. ففي انتحار المثقف، الهادئ اللامع، انتصار لمجتمع أبوي متجدّد، يطمئن إلى معايير العشيرة والانتقام، ويستنبت الامتثال ويجتثّ التمرد. لا تتحدث الرواية عن هزيمة سلطة سياسية أمام أخرى، بل عن هزيمة زمن حداثي ضعيف الأركان أمام زمن تقليدي مسيطر وعميق الجذور. بل أن الرواية تنتج معرفة بمأساتها الخاصة، حين تتأمل مجتمعاً أبوياً إحادي القول بمنظور حواري متعدد العناصر. فالرواية التي جاء بها فلسطيني من جامعة بريطانية إلى بغداد، جاءت من زمن أوروبي تزامن فيه نهوض العلم والرواية و«علم التاريخ» والفردية المستقلة.. وهذا التزامن، الذي يوحّد بين المعارف ويفصل بينها، وضع في الرواية تصورات من العلم والتاريخ وشروط الفردية الحرّة، أي وضع فيها تعدداً معرفياً – فنياً، غريباً عن مجتمع ينزع إلى الثبات والتجانس. ولهذا، يكون الراوي شخصية تراجيدية بين شخصيات تراجيدية أخرى، يرى إلى موت المثقف الحديث، والراوي مثقف بدوره، ويبصر هشاشة المشروع الروائي في مجتمع أخطأ حداثته الاجتماعية.

يتشبّث التصور السلطوي بالنافع والثابت والمتجانس، وتنزع الرواية إلى الصحيح والمتبدّل والمتنوّع، مصرّحةً بمعاني الحياة ووجوهها. يكشف القول الروائي عن الخلق والحرية أو عن الحرية الخلاقة، التي تضع في الزمن الروائي أزمنة متعددة. وجدل الحرية والإبداع يسمح بتمثيل للواقع متعدد الاحتمالات، «السفينة» واحدة منها، ويضع عناصر التمثيل في فضاء حر يساوي بين الهامش والمركز. لذا تأتي دلالة «المثقف المخذول» من مراكز وهوامش متعددة: تأتي من أبيه الإقطاعي القاتل وزواجه القلق والصدفة العمياء ودوار البحر والأسبوع الضيّق الفاضح ومن العاصفة المزمجرة المنذرة باقتراب الموت.. كل شيء في مكانه وفي أمكنة أخرى، كما لو كان الإقطاعي الغليظ يمتزج برذاذ الأمواج، وكل شيء في زمنه وفي أزمنة أخرى، يجتاح الماضي الحاضر ويكتسحه ويبدد الحاضر المعطوب المستقبل ويهزمه. تحضر الأمكنة متعددة ببغداد وبيروت ونابولي وبيت لحم، وتَمْثُل أزمنة مشتتة، تستعيد الشباب الراحل ونكبة فلسطين وتجربة في السجن، وتنفتح على هزيمة النخبة العراقية الثقافية، التي هي مرآة لنخب ثقافية عربية أخرى.

ينهض الفعل الروائي، في رواية جبرا، على تبادلية الحوار بين أجزاء متنوعة، وينتهي إلى قول لا تجانس فيه، يصرّح بالمتوقع والأكيد والمحتمل والمرغوب وبنهاية تتوالد منها بدايات أخرى. تنفتح رحلة المغترب على رحلة أخرى، ويضع الحاضر في المستقبل بذور حكايات جديدة، وذلك في مسار أسيان يستولد من الدرب المعروفة درويا مجهولة. رحلة واضحة – غامضة، يعرف المسافر موقع انطلاقها ولا يعرف كثيراً عن نقطة الوصول، لا يقين إلا يقين الموت، وما تبقى احتمال. ينتهي القول الروائي إلى ما يعارض القول السلطوي التقليدي، الذي ينسى الموت ويهجس بأبدية السلطة ويلوذ باليقين، ويتطيّر من الاحتمال. يأتي الفرق بين القولين عن المفرد وإمكانية السيطرة وعن المتعدد الذي لا يسيطر عليه. فحرية القول الروائي أثر لتعددية العناصر الروائية المتأبية على التحكّم والسيطرة، التي تخادع الروائي وتوهمه بالسيطرة على ما لا يسيطر عليه، بسبب تنوّعه واختلاف عناصره. ولعل الفرق بين متعدد روائي يخادع كاتبه ومفرد سلطوي، قوامه الامتثال، هو في أساس الفرق بين كتابة

إبداعية معتمة، تحتمل أكثر من تأويل، وكتابة سلطوية شفافة، تقبل بتفسير وحيد ولا تقبل بغيره. يأتي الاغتراب من المحتمل، وتنبع غبطة النصر من اليقين.

أنجزت «سفينة» جبرا رحلة معتمة متعددة النهايات، وانتقالاً ملتبساً يعثر على المعنى ويضيعه في آن: انتقالاً من موقع ساطع الشمس إلى موقع تسكنه العاصفة، ومن متوقع يرضي العشاق إلى لا متوقع يفصل بينهم، ومن حلم المنفى النهائي إلى عودة قسرية إلى موطن، ومن بحث عن الخلاص إلى السقوط في هوة الموت، ومن رغبة مضطربة إلى رغبة متحققة، وهو حال الفلسطيني المحصّن بإيمانية ثابتة.. غير أن للرواية، التي تقول بأكثر من انتقال، انتقالها الثقافي الخاص، الذي بنى رحلة من «بغداد» إلى خارجها بعناصر ثقافية – أدبية، تستلهم تعاليم السيد المسيح وأفكاراً من دانتي وكافكا ووليم فوكنر وشعراً تأملياً، ينتسب إلى صاحبه ولا ينتسب إليه. في رحلته المعتمة، التي تتوسد ثقافة لا مركز لها، انتقل جبرا إبراهيم جبرا من زمن يومي بسيط إلى زمن بصير، مليء بالاستبصار.

٢- تنافي المعنى في النص التاريخي:

يُنتج تكامل المعنى في النص الروائي قولاً يربط بين وقائع حقيقية وشخصيات متخيّلة، يعارض نصاً تاريخياً ينسب وقائع وهمية إلى شخصيات حقيقية. وهذا ما أشار إليه طه حسين في كتابه: «في الأدب الجاهلي»، الذي جعل من تاريخ الأدب مدخلاً لمسائلة تاريخ أكثر عمقاً، هو التاريخ الاجتماعي – السياسي، الذي ينسب قولاً حقيقياً إلى شخصيات متوّهمة، أو يضع فضائل متوهّمة في شخصيات حقيقية. أقلّت «سفينة» جبرا مسافرين لم يلتقِ بهم أحد، وأبصرت في مصائرهم مستقبل العراق، بعد أن أنطقت الشخصيات المتخيلة بوقائع حقيقية، تتكامل ولا تتنافى، بعيداً عن نصوص تاريخية تتوازى، ولا تتقاطع إلا صدفة.

حين كتب المؤرخون المسلمون عن «الفتنة الكبرى»، التي أودت بحياة عثمان بن عفان، ثالث الخلفاء الراشدين، الملقب بـ«ذي النورين»، سردوا روايات متعارضة، يُكْبر قليلُها الخليفة القتيل ويهوِّن أخطاءه، ويحمّله كثير منها آثاماً كثيرة. يتعدد السرد التاريخي ويبعثر الحقيقة، فلكل صوت قول يخالف غيره، وفي الأصوات كلها ما يخالف الحقيقة. شيء قريب، ظاهرياً، من «سفينة» جبرا في أصواتها الثلاثة، وإن كان للمؤرخين كتب منفردة لا يسند بعضها بعضاً. جمع جبرا قوله في نص واحد، ووزّع المؤرخون أقوالهم على كتب متنافية.

المؤرخ الأول، أو السارد الأول باللغة الروائية، هو الطبري، العالم الجليل المتوفى عام ٣١٠ هـ. مؤرخ انقطع إلى العلم والتدريس، تلقى العلم على علماء أكفياء في العراق ومصر والشام، تميّز بالأمانة واستقلال الرأي وبخلق علمي أبعده عن الحكام وأزهده بمغرياتهم. وضع ستة وأربعين كتاباً، أكثرها شهرة «تاريخ الرسل والملوك»، الذي يحمل اسمه ويعتبره العارفون مرجعاً علمياً ثميناً.. يبدو الطبري شخصية متميّزة، جمعت بين الخلق والعلم والورع، قادرة أكثر من غيرها على تحليل «الفتنة الكبرى» بنزاهة عالية. بحث المؤرخ في الوقائع التي أثارت الفتنة، وقف على أسبابها وحلّل نتائجها، ووصل إلى موقف خاص به، يفصل بين الأسباب ومآل الخليفة القتيل، ذلك أن الأسباب القاتلة جاءت إلى الخليفة ولم يذهب إليها. أقرّ المؤرخ الورع بمخالفات الخليفة المالية وتصرّفه بأموال المسلمين بلا حكمة،

وببعض أخطائه في تعيين الولاة وصرفهم، لكنه لا يسوق الروايات التي تتهم عثمان إلا ليعود وينفيها، يوردها ويردّ عليها، ملتمساً المبررات والأعذار ومفتشاً عمّا يقوّض الاتهام ويبطله. فالخليفة الثالث، كما يرى الطبري، كان يقدّم قروضاً تُعاد إلى خزينة المسلمين، ويغدق الهدايا على الأقرباء والغرباء من ماله الخاص، فقد كان ثريّاً مقتدراً كريماً بطبعه.. إضافة إلى ذلك كان عثمان، وهو يوزّع الأموال، يستأنس بأفكار من سبقه من الخلفاء الراشدين، لا يقوم بمعصيّة ولا يتعدّى حدود الشرع. وإذا كان من خطأ اقترفه عثمان، رضي الله عنه، فالخطأ لم يكن مقصوداً ولا جاء عن تعمّد ودراية، بل سيق إليه الخليفة سوقاً في سياق تاريخي جديد، يُباين سابقه، تميّز بتدفق الأموال على المسلمين والخلافة وبتوسع الديار الإسلامية، بشكل غير مسبوق.

أنجز الطبري كتابةً تصف وتحلّل وتأخذ موقفاً، تفصل بين النقد والاتهام، وبين النقد والتعصّب، وتصل إلى حكم أخير، لا يفصل بين المعرفة والإيمان. فقد ألزم ذاته بتبرير سياسات عثمان وتجاهل النقد الموجّه إليه، أو همّشه، حرصاً منه على صورة الخلفاء الراشدين، كما ينبغي أن تكون، وحفاظاً على صورة عثمان، الخليفة الثالث، بيضاء وخالصة البياض. تمسك المؤرخ، وهو يتعامل مع موضوع تاريخي – ديني، بموقف ديني – أخلاقي، يضيّق على الأحكام التاريخية بمبادئ الإيمان، كي ينتهي إلى «معرفة إيمانية»، تضع الإيمان في خدمة المعرفة، والمعرفة الإيمانية في خدمة المسلمين.

يتلو الطبري مؤرخ آخر: اليعقوبي، وهو السارد الثاني المتوفى عام ٢٩٢، أي قبل وفاة المؤرخ الأول بأقل من عشرين عاماً. واليعقوبي عالم ضليع في علمه، كما يقول القدماء، لُقب بالكاتب والأخباري، لانصرافه إلى التدوين والكتابة واقتفاء الأخبار. ولد في بغداد وطلب العلم في أرميذية وخراسان وجمع معلوماته من مصادر متعددة، أخذت عائلته مناصب مرموقة في الدولة العباسية وظفر هو، ربما، ببعض المناصب الحكومية. صنّف سبعة كتب منها: «التاريخ والبلدان» و«أسماء الأمم السالفة»، واتخذ من تعاقب الدول وعهود الحكام منهجاً، ميّز «تاريخه التعاقبي» من غيره. استعرض الفتنة الكبرى بشكل مرسل لا إسناد فيه، فالروايات كانت قد استقرت قبله، وذلك بأسلوب يتصف بالتركيز والاختصار. وإذا كان الطبري اعترف بأخطاء عثمان كي يدحضها، فقد رصد اليعقوبي الأخطاء وندّد بها، لأنها مخالفة بيّنة لسنة الرسول وسنة الخلفاء من بعده، وتمثل خروجاً على ما أمر الله به. فالخليفة القتيل أسرف في البذخ والتبذير وراكم الأموال وخصّ أقاربه وأصحابه ومنع الكرم عن غيرهم، بل أن المؤرخ أوغل في إظهار نقائص عثمان، ساعياً إلى إدانته، كما فعل في كتابه «مشاكلة الناس لأزمانهم»، حتى جعل منه خارجاً على التعاليم الدينية، و«حريصاً على الخروج عن سنة الرسول وسيرة أبي بكر وعثمان».

حاكم اليعقوبي، وليس بعيداً عن منظور الطبري، عثمان مؤرّخاً، فرصد أخطاءه في لائحة اتهام مفصّلة، وحاكمه متشيعاً، وهو يعارض إسرافه بزهد علي بن أبي طالب وعفته. كما لو كان يقرأ مثالب عثمان بفضائل علي، أوّل من أسلم من الرجال و«أكثر شخصيات الصحابة دفاعاً عن الإسلام، جمع القرآن واعترف بفضل الله والملائكة». فرض التشيع على المؤرخ تجاهل انتقادات عمر بن الخطاب لعلي، مؤمناً بأنه شخصية صحابية لا نقص فيها، قادرة على حمل المسلمين على «مرّ الحق» وسلوك الصراط المستقيم.

السارد الثالث كتاب لمؤلف مجهول (توفي في أواسط القرن الثالث الهجري)، عنوانه: «الإمامة والسياسة»، يُنسب خطأ إلى ابن قتيبة الدينوري المتوفى عام ٢٧٦ هـ. يتميّز الكتاب، كما يقول المؤرخون، بالتساهل في الأسانيد والتركيز على الاسناد الجمعي، والوشاية بعلم غزير طلبه صاحبه في المدينة ومصر والمغرب، وبمنهج واضح ينصرف إلى مؤسسة الخلافة لا غير، ويرى الصراع حولها صراعاً شخصياً غير ديني. قاده منهجه إلى إغفال الجوانب الاقتصادية والإدارية والثقافية، وإلى سرد وقائع «الفتنة الكبرى» بحياد ملتبس، يساوي بين شخصيات متوازية تتصف جميعاً بالخير والطيبة. فهو مدافع عن خلافة عثمان الدفاع كله، شرعية هي ولا زوغ فيها، وتبذير الخليفة، إن كان هناك من تبذير، أثر موضوعي ومنطقي للأموال المتدفقة، ولا ضرورة للإشارة إلى حكايات تشكك في ورع عثمان واستقامته، وإذا كان من يستحق اللوم فهي الأطراف التي تحيط بالخليفة وتستغل طيبته وكرمه. وهو مدافع عن علي وأولاده، يختار من الروايات ما يؤكد حكمة علي، التي لا تغايرها حكمة الخليفة القتيل في شيء. بل أن حِرْص صاحب «الإمامة والسياسة» على الدفاع عن مؤسسة الخلافة، كما هي، قاده إلى تأييد الأمويين والشيعة والعباسيين، باستثناء حقبة عباسية متأخرة. ولهذا يبدو كتاب «الإمامة والسياسة» مزيجاً من الأدب والورَع والتاريخ، اصطفى صاحبه روايات معينة وأغفل أخرى، معتقداً أن واجبه الدفاع عن الخلافة الإسلامية، دون التوقف أمام صفات الخليفة، وأن عليه الرد على منتقديها، حتى لو جاء النقد من نفر من الصحابة.

يقدّم كتاب «الإمامة والسياسة»، في شهرته الواسعة، نموذجاً تقليدياً في الكتابة التاريخية، عنصره الأول إيمانية صَرفة تساوي، ضمناً، بين نقد مؤسسة الخلافة والهرطقة، وعنصره الثاني بيان جميل، ذلك أن الكتاب «قطعة أدبية متكاملة، ذات لغة متينة خالية من اللحن، تنم عن إحساس أدبي واضح»، تشير إلى أديب أو إلى إنسان مشغول بوحدة الدين والأدب، يمد الأدب الدين بوسيلة تجلوه معناه، ويعطي الدين الأدب مادة تبرّر وجوده. والسؤال المفقود واللامفقود هو التالي: ما معنى حياد المؤرخ إن كان الصراع على الخلافة صراعاً شخصياً غير ديني، كما يذهب الكتاب؟ الجواب قائم في معنى الخلافة لا في سير الخلفاء، تقدّس الخلافة من حلّت به، تنزّهه عن النقص وتربأ به عن النقد، وتسمو به فوق المحاكمة. وهذا ما يجعل دراسة سير الخلفاء أمراً نافلاً، أو سردا أدبياً لفضائلهم الأكيدة.

يتمتّع المؤرّخون الثلاثة بالمعرفة والورع والبحث عن الحقيقة. مع ذلك، فإن كتاباتهم تطرح قضية «المعرفة الإيمانية»، بلغة معينة، أو «شَخْصَنَة العقيدة»، بلغة أخرى، التي تجعل المؤرخ يساوي بين الخليفة والحقيقة الدينية، أو تلزمه، وهو حال اليعقوبي، بأن ينقض شخصاً أقل تديناً بآخر أكثر تديّناً وزهداً وتقىً. يحتل الأشخاص مواقع المفاهيم، ويتحوّلون إلى إشارات دينية مكتفية بذاتها، تعوّق البحث الموضوعي وتضيّق عليه. ينطوي الإشكال كلّه على سلطة التشيّع، كأن يتشيّع الطبري، كما صاحب «الإمامة والسياسة»، للخليفة عثمان، إيماناً منهما بالخلافة رمزاً وموضوعاً، أو أن يتشيّع اليعقوبي لعلي بن أبي طالب وللسلطة العباسية معاً. ينوس قول المؤرخ بين التشيّع الإيماني والتشيّع السلطوي، وقد يجمع بين الاثنين معاً، حال اليعقوبي، أو يكتفي بالأول منهما، حال المؤرخيْن الآخريْن. ليس غريباً، في خطاب متشيّع، أن يكون العباسيون خيراً أكيداً والأمويون شراً خالصاً، وأن

يتساوى، أحياناً، أبو بكر وعمر بن الخطاب وعثمان بن عفان وعلي بن أبي طالب، رغم اختلاف المزايا والسلوك والمقدرة.

والآن، ما العلاقة بين رواية جبرا وروايات «الفتنة الكبرى»؟ أو: ما العلاقة بين حدث تاريخي قديم وواقعة روائية زمنها منتصف ستينيات القرن الماضي؟ يوجد الجواب في الفرق بين الزمنين، عرف أحدهما القول المتشيّع في شكليه، وأنتج ثانيهما قولاً روائياً، لا يأتلف مع الخطاب السلطوي ولا يقبل بالعمومية الإيمانية. والجواب، في الحالين، ماثلٌ في يقين ديني يلغي موضوعه وسلطةٌ التبست باليقين الديني، وكلاهما في علاء لا ينخفض إلى الرعية المؤمنة، لأن اليقين يخلق مسافة ثابتة بين الوالي والرعية ويقدّس المسافة. يقين مفرد مكتفٍ بذاته، علم العلوم هو، يزهد بالبشر والأسئلة، فردوسه فيه، قائم أو قادم. تمثّل الرواية قولاً مختلفاً، يحتضن عناصر من العلم والتاريخ وعلم الاجتماع وعلم النفس، ينقد المعيش بنسق من القيم مضمرة، ويوحي بيوتوبيا عصيّة على الكتابة لن يراها أحد. والرواية في ما تقول دنيوية تماماً، أنتجها التاريخ ذات مرة، وتركها تقتات بمنتجات زمانها. من مفهوم الإنسان جاءت، وبشروط الإنسان المتبدّلة تتطوّر وتتغيّر.

قرأ طه حسين في «إسلامياته» الفتنة الكبرى، اتفق مع مؤرخ واختلف عن آخر، واختلف مع المؤرخين القدماء جميعاً، حين قرأ التاريخ المختلف عليه بمنظور دنيوي – تاريخي، يرى إلى العلة والمعلول وإلى الإنسان كما هو، بلا تقديس أو مصادرة. لهذا، لم يطعن بإيمان عثمان بن عفان وصدقه وتقاه، رأى فيه الصحابي الجليل، الغيور على دينه والملتزم بأصول العقيدة. غير أن إجلال ما يجب إجلاله، لن يمنع السيد العميد عن قراءة تاريخية متعددة العلاقات. قرأ عثمان في ممارساته، ورأى فيه خليفة مبذّراً، لا يتصفّ بزهد من سبقه ولا يحتكم إلى معايير السابقين، طيّب ضعيف، لا يقاوم ولا يتصدى لضغوط الأمويين الثقيلة. مع ذلك، فإن الخليفة، الذي أصهر إلى رسول الله مرتين، يُدرس، ويجب أن يُدرس، في متحولات زمانه، التي وضعته أمام تجربة حكم جديدة، غريبة عن زمن أبي بكر وعمر إن لم تجعله غريباً عمّا كانه في زمن أبي بكر وعمر. قرأ طه حسين الخليفة القتيل بمنهج عرف به، يعاين الشخصية في ذاتها، ويعطفها على شروط اجتماعية، تفرض عليها ألا تكرّر شخصيات عاشت في زمن مغاير. بل أنّ هذه الشروط، التي تنتجُ البشرَ ولا ينتجها البشر، تعيّن «الفتنة الكبرى» محصلة لأسباب تتجاوز شخص عثمان، شديد الإمام كان أم رقيقه. والأمر لا غرابة فيه ولا بدعة، طالما أن المجتمع الإسلامي يخضع، كغيره من المجتمعات الإنسانية الأخرى، إلى قوانين تفسّر الضعف والقوة والهدوء والاضطراب.

يلخّص السيد العميد رأيه، وهو يتحرى انحراف عثمان وأسبابه، بالسطور التالية: «على أن هذه المعارضة – سواء نشأت في المدينة أم في الأمصار – إنما كانت ظاهرة طبيعية محتومة دعت إليها ظروف الحياة الاجتماعية أولاً، وظروف الحياة السياسية ثانياً، وظروف الملاءمة بين أصول الدين وحقائقه وبين طبيعة الحضارة التي اضطر المسلمون إلى لقائها وممارستها آخر الأمر. وما كان لعثمان أن يقاوم طبيعة الحياة ولا أن يقهر هذه الظروف. فليس من سبيل إلى أن يوجد سلطان ضخم كهذا السلطان الذي أتيح للمسلمين، ثم لا يكون فيه حكم ومعارضة لهذا الحكم، ثم لا يكون فيه صراع بين ذلك الحاكم وهذه المعارضة، ثم لا يكون فيه آخر الأمر ما كان من الاصطدام الذي انتهى بالمسلمين إلى أن

يسلكوا الطريق الذي سلكتها الأمم من قبلهم ومن بعدهم . . ». يُؤَنْسِن طه حسين التاريخ ويحرره من قماطه الديني، كي يبدد تاريخاً إنسانياً، لا يتفوق على غيره ولا يقصّر عنه. وهو، في ما يفعل، لا «يُشَخْصن الأفكار»، ولا يفسّر الفتنة بانحراف شخص وصلاح آخر، فهي تفيض على الأشخاص وعلى مقولات الهداية والضلال. بيد أن طه حسين يقدّم تحليله التاريخي المؤنْسَن، وهو واقف في فكر كوني تاريخي حديث، يعترف بالنقد ولا يميل إلى التوثين.

يقول بول ريكور: «تخلق الثقافات نفسها برواية القصص عن ماضيها. ومكمن الخطر، بالطبع، أن هذا التوكيد الجديد قد تحرّفه في العادة النخب التي تحتكر السلطة إلى خطاب تمويهي يهدف إلى الدفاع غير النقدي عن السلطات السياسية الراسخة. وفي هذه الحالات تتحجّر رموز الجماعة وتتوثّن، أي تتحول إلى أكاذيب لتبرير شرعية السلطة». وثّن المؤرخ المتشيع، في حالات كثيرة، السلطة السياسية القديمة ورموزها، فكتب عن السلطان الذي لا يُساءَل، وأغفل الرعية التي يسألها السلطان ولا تسأله. ومع أن توثين السلطان ظل متناتجاً، بمشيئة أو من غيرها، فقد أرادت الرواية العربية، وهي جنس أدبي هامشي بالمعنى المجتمعي، أن تكتب تاريخ السلطان سلباً، متوسلة مآل الإنسان المحكوم، كائناً، وهي تكتب تاريخ المقموعين، ترد على تاريخ سلطوي لا ينقضي، وحدّ بين الكتابة والسلطة، ولا يزال.

٣- السلطة ومجاز المقموعين:

كيف يُكتب التاريخ في ديمومة سلطوية ترد الحقب التاريخية جميعاً إلى حقبة قديمة، وتوزع عليها انتصاراً متجانساً؟ أو كيف يُكتب التاريخ في زمن سلطوي يحجب الحقيقي بالوهمي وينصّب الوهمي مرجعاً للحقيقة؟ يستدعي السؤال السلطة السياسية ومأساة الكتابة العادلة.

قبل منتصف القرن الماضي وبعده بقليل، صعدت في العالم العربي إيديولوجيا قومية، وعدت بمعالجة السلب المتوارث بوسائل حديثة. بدا القول القومي معقولاً، ذلك أن في الفكرة القومية مشروعاً حداثياً، يحقق حقوق المواطن الاقتصادية والسياسية والفكرية، ويتخذ من الديمقراطية الاجتماعية قاعدة، ويرى إلى فكرة المواطنة، التي تنقض المراجع الفئوية الضيقة المتوارثة. لكن الفكر القومي أخطأ فكرته في أكثر من اتجاه: نسي أن القومية ظاهرة حداثية، تتجلى في وحدة الديمقراطية والسياسة، ونسي أن عناصر القومية النظرية (الثقافة، اللغة، الماضي . .) توجد منفصلة، يوحّدها وعي مجتمعي متطور، يتكئ على دولة القانون والمسؤولية الأخلاقية، ونسي أن روح الأمة المزعومة لا تختزل إلى نخبة تقليدية، تعيد إنتاج ثنائية الرعية والأعيان. أفضت الفكرة، التي أجهضها السياق والمشرفون عليه، إلى أسطورة «البطل المخلّص»، الذي جاءت به صدفة ما هي بالصدفة، لأن البطل روح «أمة لا تموت». . كان «البطل» غريباً عن أفكار الحصري وأكثر غرابة عن تصورات قسطنطين زريق.

تمتع «البطل المخلص»، في نموذجه الأصلي وخيالاته اللاحقة، بصفتين: فهو الكيان المميّز الذي تنبعث فيه انتصارات أصلية سابقة تعطفه، لزوماً، على خالد بن الوليد وسعد بن أبي وقاص وصلاح الدين الأيوبي، وهو الموقع الذي تتكثّف فيه إرادة الأمة الماضية والقادمة. بنى «المخلّص»، على هذين العنصرين، خطاباً انتصارياً سلطوياً، لا يتأمل كثيراً معنى الانتصار وشروطه، وإن كان يكثر التأمل في

إلغاء البشر وتنظيم الإذلال، إلى أن جاءت هزيمة حزيران عام ١٩٦٧، فرحّلت «المخلص» واستبقت الخطاب الانتصاري، بأشكال متفرّقة. لم يكن الخطاب، المطمئن إلى «روح الأمة»، بحاجة إلى كتابة التاريخ، وهو لا يؤمن به على أية حال، تاركاً الروائي يصوغ تاريخاً مكبوتاً، يتهم سلطة المستبد ويسائل تاريخاً لا يكتبه المؤرخون.

أصدر حليم بركات عام ١٩٦١ «ستة ايام»، روايته الثانية بعد «القمم الخضراء»، التي سبقتها بخمس سنوات. تميّزت الرواية بتقنية أدبية متقدمة، تذكّر برواية جبرا إبراهيم جبرا الأولى «صراخ في ليل طويل» – ١٩٤٦، وتميزت أكثر بمنظور متشائم أثبت صدقه بعد ست سنوات. كان في الرواية بصيرة تلمح ما لا يراه الآخرون وتقول بما لا يقبلون به ولا ينتظرونه. كتب بركات روايته في سياق إيديولوجي انتصاري يضع مستقبل العرب المشرق في حاضرهم، بلغة ميشيل عفلق، ويضع في حاضرهم ماضياً لا يقل إشراقاً. ورغم السياق، الذي يؤجج العواطف وينظم الإذلال، احتفظ الروائي بـ«ذات مستقلة»، تزهد بالنصر البلاغي وترى هزيمة قادمة. لم يكن في الرواية «رؤيا» بقدر ما كان فيها دفاع عن الذات العاقلة، التي لا تؤثّث البيوت الفقيرة بالبلاغة الفخيمة.

خلق جبرا، في «صراخ في ليل طويل»، بلدة من الإشارات والرموز وملامح أسطورية، تُستَهل بالقبح والرذيلة وينتظرها الحريق، وأنشأ بركات، في «ستة أيام»، بلدة موازية، تشرف على بحر لا تراه، ترى الوقت في ساعة معطلة وتمتثل إلى إرادة الأموات، وينتظرها الحريق. بلدتان متآكلتان، جديد هما قديم يتداعى ولا يدري. وبسبب سيطرة الأموات على الأحياء يختصر الروائي زمن البلدة إلى يوم واحد، بالمعنى المجازي، وإلى «ستة أيام» بالمعنى الحكائي. كان «الزمن التقليدي»، الذي يقمع الأزمنة الأخرى، لا يستعجل الهزيمة ولا يستمهلها، منذ أن حوّل «الأيام» إلى يوم سلطوي يهزم شعبه وينصر عدوه. تبدأ الرواية بجملة بصيرة حاسمة: «أن تستسلم دير البحر أو تمسح عن وجه الأرض..». تعثر الجملة التي تستهل «اليوم الأول» على جوابها في «اليوم السادس»: «هذه دير البحر. إنها تشتعل. النيران تمتد في خط طويل..». يستأنف بركات قول جبرا، المتحدث عن رماد هو شرط انبعاث قادم، وإن كان في رواية الأول هواجس سياسية واضحة، لم تؤرق الثاني إلا صدفة.

بنى بركات روايته من مستويات متعددة: أولها خطاب إيديولوجي مباشر يتناثر فوق «الأيام الحكائية»، يندد بمجتمع متداع يتوازعه الأموات وأحياء لا يمسهم الزمن، مطمئن إلى انغلاقه ومتمسك بانغلاق يمكّن اضمحلاله. يقول الراوي في «اليوم الأول»: «لا يذكر أنه انعطف نحو هذا الزقاق العفن. وتساءل لماذا تتراكم هذه البيوت على نفسها فتحجب نور الشمس. يخافون. شعب سلحفاتي. هذه التلال الجميلة لماذا لم ينفردوا حولها ويفتحوا صدورهم للشمس والمطر؟ في الواقع إن الخرافة فقط جزء من وجودهم. تراهم هل يصمدوا حتى يوم المعركة؟ من أجل ماذا يعيشون؟ كل همّهم أن يعيشوا، أن يتوالدوا، أن يستمروا. مثل النمل والذباب. الأعداء جائعون في أعماقهم لأن يحتلوا هذه البلاد. ص: ٢١». تتصف البلدة، التي تتهيأ لمحاربة عدوها، بالعفونة والانغلاق والبلادة والخرافة وكره الجمال وحياة حَشَرّية يومها كأمسها.. ولهذا لا تكون «الأيام الستة»، وهي يوم واحد، إلا مرايا سلب أصلي، يعالجه الحريق الشامل، ولا يفعل البشر حياله شيئاً.

يعلن «اليوم الأول»، على مستوى الخطاب، عن أحوال بلدة مدثّرة بالموت، وتعلن «الأيام الستة»،

على مستوى الحكاية، عن الانتقال من الموت المجزوء إلى الموت النهائي، كما لو كانت الحكاية برهنة عن مآل اليوم الأول، الذي يساوي الأيام اللاحقة. تترجم الحكاية المعنى بشخصيات متقاطعة في قصة حب معطّلة، حال ساعة البلدة، بين عاشقين ينتميان إلى طائفتين مختلفتين، يوحدهما الموت وتفرق بينهما الحياة، ذلك أن «الشهيد المعطّل»، يعلّم الأحياء - الأموات احترام تقاليد الموتى، ولا يعلمهم عن الحب شيئاً. تدور الحكاية في ثنائية الحب والكراهية والحياة والتقاليد والعدو والأنا المتخلفة، وتنتهي إلى الكارثة. وضع الروائي في مواجهة الزمن المعطّل دينامية السرد، ووضع الحب في مواجهة سطوة الأموات، وألقى بالعلاقات جميعاً في موكب الحريق القادم، منتظراً الذي يأتي ولا يأتي. بل أنه، وهو يقابل الميت بالحي، نقض البلدة المغلقة بزرقة البحر الفاتنة وبوجوه الطبيعة المشمسة، ونفي تقاليد البلدة بـ«نبي جبران»، الذي دعا إلى «محبة بلا قيود». توطد الرواية المعنى، وهو مفتوح ومغلق، بشخصية المثقف المتمرد، الذي يقول بالتمرد ولا يحسن تجسيده، فهو أثر ملتبس من آثار استبداد قديم لا التباس فيه. يتساوى، في النهاية، العاشق وداعي الكراهية والمثقف والأميُّ والذاهب إلى مقاتلة العدو والآخر الذي اختار اللواذ، فالعجز يوحّد الجميع، والنار مآل الوجوه المتناظرة.

صاغ بركات بلدة معطّلة الزمن وألقى بها إلى الحريق، وانتظر ولادة جديدة. والحريق موضوعٌ، يقوّض الأحياء ويحولهم إلى رماد، والحريق إشارة يستولد زمناً مبدعاً من زمن من رماد. إنه المكان المبدع الذي ينبثق من لا مكان، أو أنه إنسان «نيتشه» الكامل، يعيد للحب الطليق معناه وللزمن الحي ساعته المثمرة. لا مكان للبراءة في «مجتمع أبوي» عفن، يجدّد فيه الأب الميت أباه ويتجدد بابنه، حتى لو تلا البريء المفترض سطوراً من «كتاب النبي»، وأدرك أشياء كثيرة من أسطورة الرماد والانبعاث. تتراءى الهزيمة، في تصور يلامس الشعر والأسطورة والمعيش، نصراً وهزيمة معاً، نصراً «مؤقتاً» لعدو اجتاح مكاناً عفناً، وهزيمة «ضرورية» لمجتمع هزم ذاته، واستحال إلى «رماد مبارك» يستمطر غيوماً مباركة. تأتي الهزيمة من الواقع ويجيء النصر من أسطورة مربكة، توزّع النصر، بأقساط مختلفة، على المنتصر والمهزوم معاً.

صرّح جبرا في روايته: «صراخ في ليل طويل» بفكرتين أساسيتين: كل الأزمنة عارضة وواهنة ما عدا زمن الفن، الذي يهمّش «التاريخ الاجتماعي» وما يتعيّن به. أما الفكرة الثانية، وتستكمل الأولى، فتربط بين الفنان وما يعوّق حركته، بين مطلب الحرية وضرورة إشعال الحريق بعلاقات المجتمع الذي يجهل معنى الفن والحرية. هذا التصور جعل جبرا، وقبل عامين من سقوط فلسطين، يبني عالماً مغلقاً من الأساطير والرموز، لا ينفتح أبداً على معيش مشخص ينتظره الغرق. أخذ بركات بتصور جبرا ووضع فيه تجربة حياتية، لا تفصل بين الفن والمعيش والفنان ومقولات الواقع، وتملي على «الذات المستقلة» أن ترى إلى الواقع، الذي ترفضه، بمقولات تحيل عليه: سطوة التقاليد على مجتمع هجين يلامس الحداثة، تجذّر الطائفية في مجتمع يعرّف الإنسان بطائفته، الصراع العربي - الإسرائيلي، خيبة النخبة المثقفة التي تقول ما لا تفعل، التعارض بين مكان جغرافي طليق ومجتمع «تاريخي» مغلق.. انزاح بركات عن جبرا، موحداً بين حرية الفنان والحرية المجتمعية، واستأنفه باسطورة، تشتق الوجود من العدم وأجمل الأمكنة من أمكنة أتى عليها الحريق.

لا توحد الأسطورة الشائعة عن الرماد والانبعاث وتموز، بين جبرا وبركات، فالأول مأخوذ بالفنان -

الرسول الذي يتطيّر من الواقع، والثاني «مثقف – سياسي»، يدرك معنى القول والسلطة والرقابة واستراتيجية القول المتمرد.. لذا، فإن لواذ الرواية بالأسطورة، كما النص الروائي كله، تعبير عن صوت مقموع في زمن لا يسمح بالاختلاف، وعن احتجاج ماكر يراوغ سلطة تجتاح الفضاء كله. تتعيّن الرواية مجازاً والأسطورة مجازاً للمجاز، ويسعى المجازان إلى هتك الواقع واتقاء شروره. وفي المجازين واقع يتقاطع مع المعيش ويتجاوزه، وفيهما معاً زمن يقطع مع الزمن المعيش ويبشر بآخر. ولعل استراتيجية القول المتمرد – المقموع هي التي تخترع مكاناً لا وجود له: «دير البحر»، وتقع على وسيلة غريبة تدك الواقع هي: «الحريق»، وتلوذ بـ«غد» إنساني، يضّن به المعيش ويجود به الحريق. تحتجب علاقات المعيش وراء مجاز يقول الحقيقة، ويعيد تعريف الحقيقة ويمزجها بالأمل.

إذا كان كلام السلطان سلطان الكلام، فعلى القول الذي يتمرد على السلطان أن يأخذ بلغة جديدة. تتكثف، ربما، دلالة «ستة ايام» في تلك اللغة الأخرى، التي تقطع مع بلاغة سلطوية، تنطق بالكلمات وتحذف مواضيعها، ومع إنشاء مدرسي كثير الكلمات وقليل المعنى. كأن الرواية تبني تصورها من لغتها، تلك المقتصدة المتقشفة المتوترة، الهاربة من بلاغة السلطة، التي تعلم الاطمئنان وتلغي الأسئلة، ومن سلطة البلاغة التي تضع القاموس في فضاء ووقائع الحياة في فضاء آخر. تتراءى السلطة مرآة لقاموس متكلس، لا يتغيّر وينهى عن التغيّر، وتبدو الرواية مرآة لقاموس عصي على الثبات.

«ستة أيام» عنوان رواية ظهرت عام ١٩٦١ تنبأت بهزيمة، تحقّقت بعد «ست سنوات». كان في الرواية رؤية وعقل مستقل، يعرف شروط النصر والهزيمة، ويدرك أن مجتمعاً يحكمه الأموات أقرب إلى المقابر منه إلى البيوت. ظهرت رواية بركات في سياق أدبي يعطي «البطل الإيجابي» مساحة مستريحة، تأخذ بيده من ملكوت الفقراء إلى أرض الفضيلة، وتعيد من خلاله حديث السلطة عن النصر والهزيمة. كان المجاز الروائي، الذي لا يحتاج الكلام السلطوي إليه، حديث المقموعين، الذين لا يعرفون الكتابة، و«مكتبة» الباحثين عن الحقيقة في زمن سلطوي يحتكر المكتبات.

٤– المؤرخ والروائي: يقين الانتصار وقلق التساؤل:

في عام ١٩٨٠، وفي زمن يُكاثر هزيمة حزيران، نشر المؤرخ الفلسطيني العجوز محمد عزة دروزة ١٨٨٨ – ١٩٨٤ كتاباً في جزأين، عنوانه: «العدوان الإسرائيلي القديم والعدوان الصهيوني الحديث»، غايته إضاءة الحاضر العربي بمعرفة من الماضي. يسرد الكتاب، كما يعلن عنوانه، أطواراً من الصراع العربي – الإسرائيلي، مفسّراً ما استجد بما تقادم، ومشتقاً انتصار الحاضر من قديم منتصر. يتكئ المؤرخ، الذي عايش العدوان الحديث في أطواره كلها، على فكرة الشر اليهودي الأصلي، الذي لا يتغيّر في الأزمنة ولا تغيّر الأزمنة من طبيعته. والشر المتأبّد يستدعي، لزوماً، الخير الذي لا زمن له، ويدخل معه في منازلة معروفة المآل، تراوغها الأزمنة ولا تمنع عنها النصر الأخير.

يساوي المؤرخ بين الشر الجوهري والسر، فما لا تُعرف بدايته سر وإلى الأحجية أقرب، ويعود لاحقاً إلى كشف السر دون أن يكشف عنه. يتراءى السر، حين يضع المؤرخ الفلسطيني السلب اليهودي في القرن الثاني عشر قبل الميلاد، كما لو كان لليهود قسط من البراءة، قبل أن تسقط عليهم «عقدة

نفسية» تحضّهم على الاعتداء على الغير، ويتراجع السر حين يكتشف المؤرخ حقيقة «الشرع الديني اليهودي»، الذي يمزج الروح اليهودية بتعاليم عدوانية عن «شعب الله المختار»، وعن حقوق الشعب المصطفى في امتلاك ما أفرده الله به. غير أن المؤرخ لا يتقدم في كشف السر كثيراً، لأنه لا يشرح أسباب عزوف اليهود عن التعاليم الربانية الصحيحة، ولا تلك التي تجرّهم إلى اصطناع أسفار دينية شريرة. فلا يصطنع الكتاب الشرير إلا من حايثه الشر واستقر فيه، وتمكّن منه مقت الخير والأخيار. يظل السر في مكانه مستأنفاً حكايات إبليس، أو حكاية «اللعنة الإلهية»، التي تسقط حيث أراد لها الله أن تكون.

يتعيّن اليهودي بجوهر لا يشرحه التاريخ ولا يغيّره، يتساوى فيه اليهودي في زمن فرعون ويهودي الأزمنة الحديثة. ولأن اليهودي عصي على التحوّل، يكون عدوانه الجديد امتداداً لعدوانه القديم، مما يشلّ دلالات التحوّلات التاريخية ويضع «وعد بلفور» في جميع الأزمنة، ويجعل الصهيونية قديمة — حديثة، أي لا وجود لها. يعود المؤرخ إلى العدوان القديم بحثاً عمّا يضيء العدوان الحديث، وذلك في دورة غريبة محمّلة بالميتافيزيقا والتاريخ، أي بأساطير الأولين وتحوّلات «الإنسان» الاجتماعية. كأن المؤرخ يستقدم التاريخ ويستبعده معاً: يستقدمه وهو ينتقل من وثيقة تاريخية إلى أخرى، ويختلف إلى الوثائق المختلفة ويكاثرها، ويستبعده بشر جوهري وبـ«لعنة إلهية»، تنص على مكافأة الخير ومقاصصة الأشرار. يعطف المؤرخ ميتافيزيقا الشر على ميتافيزيقا الانتصار، واضعاً هزيمة إسرائيل الراهنة فوق أرض البداهة.

يقول المؤرخ بشرّ يهودي غير قابل للتفسير معترفاً، دون أن يدري، بخصوصية يهودية فريدة، تتناتج دون أن تحتاج إلى معطيات السياسة والاقتصاد و«المصالح الدنيوية»، ودون أن تردّ إلى نابليون، الذي وعد اليهود بالعودة إلى «أرض أجدادهم»، أو إلى اللورد بلفور، الذي وعد اليهود بـ«وطن قومي». وواقع الأمر، أن المؤرخ الذي اشتق العروبة من الإسلام، يرتاح إلى أسطورة الأصل، مستولداً من شر قديم مهزوم ما ينصر أصلاً خيراً يتجلى فيه «شعب مختار» آخر. فإذا كان مستقبل الأصل ماضيه، فإن للشر — الأصل، كما للخير — الأصل، مستقبلاً على صورته. يستعيد الخير العربي، الذي هزم الشر اليهودي في الماضي، انتصاره في المستقبل، ويعيد إلى خصمه الشرير هزيمته القديمة. ينتصر اليهود بـ«أسفارهم الشريرة» إلى حين، وينتصر العرب على غيرهم بعد زمن، كما لو كان العرب «أسفاراً» أخرى منتصرة بذاتها، تحوّل العلم والتكنولوجيا والعلاقات الاجتماعية إلى قشور عارضة.

في الخطاب الذي يخلط التاريخ بالميتافيزيقا وميتافيزيقا الشر بميتافيزيقا الانتصار ما يثير الفضول. فالمؤرخ الراحل لازم القضية الوطنية الفلسطينية، في أطوارها المختلفة، وعايشها مقاتلاً صادقاً، وشغل مناصب في الحياة السياسية، تمتد من عام ١٩٠٦ إلى عام ١٩٤٨. كان دروزة في قلب الفعل الوطني، سجّل وقائعه اليومية في آلاف الصفحات، بل أنه رصد تفاصيل ثورة ١٩٣٦ — ١٩٣٩ في دفاتر صفحاتها ٦٥٠٠ صفحة. وانصرف بعد هزيمة فلسطين، ولمدة تتجاوز ثلاثين عاما، إلى تأمل تاريخ العرب والإسلام، وألف فيه خمسة وعشرين كتاباً، حظيت بتقدير دوائر علمية وسياسية مختلفة.. كل شيء يحيل على مقاتل وطني وباحث مجتهد نزيه، وكل شيء يحيل على اجتهاد لا ينتفع بالتاريخ ولا يستخلص من التاريخ دروساً نافعة.

يقيم دروزة اجتهاده على مبدأ التناظر، إذ الحديث يحاكي القديم، وعلى مبدأ التكرار، إذ ما انتصر في زمن لا يخطئه الانتصار في زمن لاحق. غير أن بنية الخطاب، وهي تعطف مبدأ على آخر، تفصح عن مقولات معينة: تفصح عن المفيد، وهو يختلف عن الصحيح، الذي يرضي أفكار المؤلف ويعمّم الرضا المجاني على شعبه، وتعلن عن اليقيني، الذي يرضي الهوى وينهى عن المساءلة في ثنائيات متراصفة عناوينها: الخير والشر، النعمة الإلهية واللعنة الإلهية، الشعوب الصالحة والأسفار الطالحة، وتجهر بانتصار حتمي تقابله هزيمة أكيدة.. لم يكن دروزة سلطوي الطموح وإن كان سلطوي الخطاب، احتفى بالمنفعة التحريضية، المشغولة بالهزيمة والانتصار، وهمّش «الحقيقة»، التي تبدأ من الواقع المشخص في أسئلته المحددة. ولم تكن الحقيقة المغفلة إلا «الحقيقة الصهيونية»، التي تتعين بزمن أوروبي منتصر، مفرداته التوسع والحداثة الاجتماعية والأنظمة التابعة، التي تقبل ببعض الحقائق ولا تقبل بغيرها. ليس غريباً، في تصور سلطوي، أن يكون دروزة حكاء في موقع أراده مؤرخاً، وأن يكون مؤرخاً في موقع شاءه حكاء. فهو في مذكراته اليومية الشاسعة مؤرخ بامتياز، يرصد الوقائع اليومية المشخصة، وهو في كتاباته التاريخية المختصة حكاء غريب، لا يحكي عما كان بل عمّا يجب أن يكون. والسبب قائم في عفوية «اليوميات» التي تسجل ما ترى ولا تحشره في المقولات الإيديولوجية، وفي إيديولوجيا المؤرخ، التي تمزج «الوثائق» بالأهواء القومية – الدينية، وتربط بين الأهواء وأمة خيّرة تدافع عن الحق.

استدعى المؤرخ، الذي لم يكتب التاريخ، مؤرخاً مغايراً، يكتب عن الأسباب التي منعت المؤرخ الإيماني عن كتابة التاريخ. فبعد أن ترك دروزة «يومياته» مهجورة في العراء ولاذ بـ«النعمة الإلهية»، جاء غسان كنفاني بيوميات جديدة، ترى إلى الإنسان في متاهة بؤسه الذاتي، دون نعمة أو نقمة، وتراه فوق أرض رخوة قاتلة، هجرتها الأصول المباركة، أو لم تلتقِ بها. استدرك المؤرخ المغاير، في «رجال في الشمس» – ١٩٦٣ – ما أخطأه المؤرخ الإيماني، فاكتفى بحاضر مكتفٍ بذاته، وبأقدار عربية وفلسطينية بائسة. قاسم الروائي المؤرخ التزامه القومي، ولم تقاسم الرواية النص التاريخي تأويلاته، لأنها تعاملت مع الدنيوي وأعرضت عن أقوال «الأسفار»، واختلفت إلى المخيمات وقطعت مع البلاغة المدرسية الإنتصارية.

حظيت «رجال في الشمس» بدراسات متعاقبة، جدّدها مآل الكاتب الذي اغتاله الإسرائيليون. توقف بعض الدارسين أمام جملة شهيرة: «كان الفرار موتاً»، واشتق منها ضرورة المقاومة، وتوقف بعض آخر أمام جملة أكثر شهرة: «لماذا لم يقرعوا جدران الخزان»، والتقى برسالة «الأدب المقاوم»، وانصرف طرف ثالث إلى شواغل تقنية، تقيس الزمن الفاصل بين الدخول إلى «الخزان» والخروج منه إلى المقبرة. ومع أن في المواقف جميعاً وجوهاً من الحقيقة، فالقول الروائي ينشر أولاً بداهة البؤس العربي، الذي يغدو عند الطرف الأضعف، أي الفلسطينيين، أكثر كثافة واتساعاً. فقد تشير المخيمات إلى القضية الفلسطينية، دون أن تشير إلى وعي فلسطيني بأسباب «القضية» وآفاقها.

أعلنت الرواية عن بؤس عربي طريف، يكرّم القضية الفلسطينية ويقمع الوجود الفلسطيني، ويحوّل الوجود المقموع إلى تهمة متجددة. ومع أن الزمن الذي كُتبت فيه الرواية شهد نهوضاً قومياً يرد على قيام إسرائيل، فقد أبصر غسان بؤساً يخترق البشر والسلطات السياسية التي ينتمون إليها.

فالتاجر المزعوم مهرّب و« دليل البصرة » لا يكترث بالقانون ولا يخشاه و« موظف الحدود » فقير الطموح ضئيل الهموم. ولهذا تكون دورة الفلسطيني حول ذاته حكاية عن ضياعه، تستبطن أخرى عن تداعي الجدار العربي الذي يستند إليه. يلفّ البؤس الإنسان العربي، فلسطينياً كان أو غير فلسطيني، وإن كان غسان، الذي يفصل التجربة الفلسطينية عن غيرها، يساوي بين الغفلة الفلسطينية والجريمة، ويطالب بإنزال العقوبة القصوى بمغفل لا تجوز عليه الرحمة ولا تليق به الشفقة، دون أن تمنع عنه أحكامه الباترة التأسي وأسئلة قلقة. كأن في وعيه الوطني الممزق ما يستمطر على شعبه الدموع واللعنة، يحتج على أوهامه، ويلعن أرواحاً بليدة تعيش تجربة لا تدرك معناها، وتمتلك ذاكرة محشوة بالفراغ والدموع. فالسائق الذي قاتل في « الرملة »، قبل عشر سنوات، يبيع الفلسطيني الآخر بنقود قليلة ويرسله إلى الهلاك، والسائق العنّين الذي « جاهد في الطيرة » يسلب ضحاياه الهالكة متاعها الفقير، والكسيحة « التي فقدت ساقها أثناء قصف يافا » تشتري برزقها الضئيل زوجاً رخيصاً، والزوج الرخيص يهجر أسرته من أجل غرفة من الاسمنت، وولد الزوج يكف عن مساعدة عائلته ويجبر الأخ الأصغر على ترك المدرسة، و« العم » يساعد ابن أخيه الشهيد كي يعود زوجاً لابنته، والشاب « الثائر على التقاليد » يبادل النقود الرخيصة بوعود كاذبة.. عالم فلسطيني مغلق قوامه الهوان والبؤس الروحي والتداعي الأخلاقي، ينفتح على خارج عربي عناصره « السمسرة » والمتاجرة بالأرواح والجرذان المتقافزة في الصحراء والبيوت.

يكثف غسان الوجود الفلسطيني في مجاز: الميت – الحي، الذي تشده الحياة إلى الرغيف ويشده الرغيف إلى المقبرة. كل فلسطيني، وبعد عقد من النكبة، يحمل داخله خراباً داخلياً، يأمر بالصبر والانتظار، أو بتمرد بائس يستجلب المهانة. يتكشف المجاز في شخصيات روائية متعددة: الكسيحة التي دفنت ساقها، السائق العنّين الذي دفن رجولته، الكهل الذي دفن أستاذه النجيب، الشاب المتمرد الذي استشهد والده قبل الخروج، « العم » المتمسك بوعد ينتمي إلى زمن اندثر.. يزامل الموت الفلسطينيين جميعاً، مفصحاً عن زمن كان ومضى، وعن مكان حميم كان وانقضى. وإذا كان الموت المنقوص علاقة داخلية في الكيان الفلسطيني، فإن على الفلسطيني أن يكمل موته أو أن يتمرد على الموت ويحالف الحياة.

يميّز الموت – الانبعاث الفلسطيني من العَربي، ويفصل بين موت الأول وموت الثاني. وبسبب ذلك يكون الموت العربي في « رجال في الشمس » مترامياً ومستقراً، لا يؤرق أحداً ولا يسائله أحد، على خلاف موت فلسطيني تصحبه صرخة مدوّية. يبدو الموت الفلسطيني في الجسد المبتور والذاكرة الخربة، ويتجلى الموت العربي في الصحراء و« شهر آب » الذي يضع في الصحراء صحراء أخرى، وفي صمت يلف الأموات والأحياء. وما « موظف الحدود »، الذي يبدو للوهلة الأولى فاصلاً بين الجنة والجحيم، إلا « رضوان » كاذب، تسبقه الصحراء وتتلوه مزبلة رابية.

يحمل الميت – الحي وعياً متداعياً، يفصل بين الغاية والوسيلة وبين القدمين والطريق. ليس غريباً، وقد دفع غسان بالبؤس المعنوي والأخلاقي إلى تخومه الأخيرة، أن يساوي بين الفلسطينيين في أعمارهم المختلفة، وأن يوزّع عليهم موتاً متساوياً، يسقط على الكهل الحالم بحقل الزيتون والشاب المتمرد واليافع الذي لم يكمل مدرسته. ينتهي الجميع إلى مشيئة وازع أخلاقي يقول: من لا تستيقظ فيه

كرامته يموت بلا كرامة، ومن يستظل بالغفلة يجيره الموت المهين. وما «أبو الخيزران»، الدليل الفلسطيني العنّين الذي جاهد وانهزم، إلا قناع الأرواح البائسة التي اختارته دليلاً، فهي منه وهو منها، أنقاض متساندة سائرة إلى الموت. ولذلك لا يستطيع «الدليل» دفن من اختاروه دليلاً، لأنه، يحتاج إلى من يدفنه، منذ أن فقد استمراريته البيولوجية وانفتح على الخواء.

مات الفلسطيني في «الخزان» اختناقاً وانتهى جثة مستباحة في قبر – مزبلة. والموت، الذي حسبم الفلسطينيون في أعمارهم المختلفة، مجاز البائس الذي يعالج حياته بخيارات بائسة. فالطقس الجنائزي الذي يلازم الميت العادي يذكّر، نظرياً، بفضائله، ويخترع له الفضائل إن كان الموت صدفة غير متوقعة، ويردّد أمام الخلف مناقب السلف الذي رحل. يهوّن الطقس رذائل الميت العادي وينسب إليه صفات حميدة لا يعرفها. لا يأتلف هذا مع فلسطيني «رخيص»، لم يمت كما مات غيره، لأنه مات قبل أن يستأصله الموت. والطقس الذي هجس به «أبو الخيزران»، ولم يستطع القيام به، إشارة إلى «ميت – حي» أجّل دفنه، وإلى «دليل» ينتظر من يدفعه إلى قبره الأخير. لا مناقب إلا الغفلة، ولا فضائل إلا الهوان، وعلى الفلسطيني الذي افترش اللواذ أن يلتحف بالإهانة. هجس الدليل، في لحظة أولى، بـ«قبر لكل واحد»، وحين اكتسح الميتُ فيه الحي ألقى بالجثث الثلاث إلى المزبلة، طارداً أشباح السلف والخلف ومستبقياً الفراغ.

«انزلقت الفكرة من رأسه ثم تدحرجت على لسانه: لماذا لم يقرعوا جدران الخزان؟». تحمل الجملة دلالات مختلفة الاتجاهات، وتستبقي سؤالاً قلقاً وقلَقاً متسائلاً: تؤكد خواء «الدليل» ذلك أن سؤاله، كما صمته، لا يغيّر شيئاً في أحواله وفي أحوال الآخرين، فلا هو بالجلاد السعيد ولا بالضحية الشاكية، منذ أن اختلط فيه الموت والحياة. وفي الجملة ما يخفف أسى الراوي، لأنها تحيل، ضمناً، إلى «غد موعود»، سيلتقي بضحايا متحررة من الخوف ترفض الصمت وتقرع جدران الخزان. وفي الجملة – السؤال، المحمولة على طقس تراجيدي، ما يحاور قارئاً – فلسطينياً، يرى إلى «أُضحية» افتدت غفلته بحياتها، طالبة منه ألا يستأنف الغفلة والسقوط. كأن في الموت المهين ما يقترح على الفلسطيني موتاً آخر، وما يفجّر فيه عنفاً نبيلاً ينتقم لفلسطيني هجين لا هو بالضحية ولا هو بالشهيد. تحتشد في الجملة الشهيرة دلالات متعددة تبرّر، في النهاية، موت الذين ماتوا، لأن في موتهم ما يتفق مع مبادئ الأخلاق ومعايير الأحكام الصائبة، فلا رحمة للمهزومين ولا عوناً لمن لا يساعد ذاته.

ما الفرق بين المؤرخ، والروائي الذي يسائل التاريخ ويبحث عن معناه؟ ارتاح دروزة إلى أسطورة الضمان المبارك، حجب بؤس الحاضر بسحر الماضي، وتمسك: بثنائية النصر والهزيمة، التي تكرّر ثنائية الحق والباطل، فترضي الجميع وتقبض على الفراغ. كان في تبشيره يُطمئن القلوب والعقول، مرحّلاً النصر من الماضي إلى الحاضر وشارحاً الحاضر بأطياف زمن مقدس قديم. ولم يكن خطابه الإيماني، الذي يذيب المشخص في أثير المجرد، إلا حكاية الخير والشر المتأبدة، التي تضع النهايات في البدايات، وتضع في البدايات – النهايات نصراً يقينياً، يواسي البشر ويوطد عجزهم. يقول في نهاية الجزء الثاني من كتابه: «مما تقدم يبدو واضحاً أن استمرار الصراع حتمي بين العرب والصهيونية إلى أن ينتهي بالانتصار الحاسم لأحد الطرفين. ومقتضى التاريخ ونواميس الاجتماع أن يكون ذلك للعرب دون الصهيونيين.. ص: ٢٥١». تصدر حتمية الانتصار عن حتمية الصراع وعن «مقتضى التاريخ

ونواميس علم الاجتماع». يأخذ الحكم، ظاهرياً، بلغة علمية، ويأخذ، جوهرياً، بلغة نقيضة، ذلك أن «مقتضى التاريخ» هو «مقتضى الحق القديم»، الذي يقول بالصراع ولا يتوقف أمام العناصر المحدّدة التي تندرج فيه. يبدأ المؤرخ باليقين وينتهي به، متخذاً من اللاتحديد شرطاً لازماً، ومختزلاً السببية التاريخية المتعددة العناصر إلى عنصر إيماني. في مقابل اليقين، الذي يخترع الانتصار من تاريخ مخترع، يلجأ الروائي إلى سؤال متعدد الطبقات: «لماذا لم يقرعوا جدران الخزان؟»، الذي يتوزع على الراوي والقارئ والضحية والمتهم الذليل.

يرى الروائي إلى «إنسان محتمل»، سلطته في ذاته وإرادته متحررة من السلطات جميعاً. يبدأ من الدنيوي، يلمس الفرق بين المقاومة والفرار، ويفتش عن الفرق بين الغفلة واليقظة، ويميز عروبة البلاغة من عروبة أخرى. تأوي العناصر كلها إلى فضاء الاحتمال، فلا ضمان ولا يقين، طالما أن درب الفلسطيني تختلط بدروب أخرى، وأن الدرب الذهبي المفرد لا وجود له. وإذا كان المغفلون يؤمنون بدرب مفرد يقودهم إلى الموت، فعلى نقائضهم أن يعرفوا دروباً متوّجة بالاحتمال، فنهاية الدرب لا تعني نهاية السؤال. أعطى غسان كنفاني في «رجال في الشمس» رؤية متشائمة في سياق تاريخي يوهم بشيء آخر، وأصاب. وصل إلى ما وصل إليه حليم بركات، بشكل آخر.

٥- المؤرخ والروائي: عسف الرغبة ومنطق الحرية:

جاء محمد عزة دروزة من ثقافة تقليدية واستقر فيها، تؤكد العروبة ديناً والإسلام قومية. في حقل ثقافي مغاير، وبعد زمن، ظهر المؤرخ الفلسطيني ماهر الشريف، الذي درس التاريخ في جامعة فرنسية، مستأنساً بماركسية بعيدة عن الانغلاق، دعته، لاحقاً، إلى قراءة «عصر النهضة» العربي بمفردات جديدة. التزم المؤرخ الأول بقومية متديّنة، أو بدين «مُقَوْمن»، وتعامل الثاني مع مفهوم صراع الطبقات، الذي يعاين طبقات اجتماعية مشخصة، ويتوجه، أحياناً، إلى طبقات شبه مخترعة.

في كتاب تتجاوز صفحاته الخمسمائة، عنوانه: «البحث عن كيان»، قرأ د. ماهر الشريف حقبة من تاريخ فلسطين الحديث، تمتد من عام ١٩٠٨ إلى ١٩٩٣. والاختيار لا تعسف فيه، وإن كان المؤرخ الوطني يقول بغير ذلك، يبدأ بواقعة متميزة وينتهي بحدث تاريخي خطير. والواقعة الوطنية ظهور صحيفة «الكرمل»، التي أنشأها نجيب نصار عام ١٩٠٨، وعياً منه بخطر صهيوني متصاعد، إن انتصر غيّر تاريخ فلسطين الموروث، وأدرجه مغلوباً في تاريخ غريب. ويتعيّن الحدث التاريخي بـ«اتفاق أوسلو» الذي وعد، وفي صدفة غائمة، بنقل الصراع الفلسطيني – الإسرائيلي إلى طور جديد، يحاصر التقاتل المتجدد وينصر الحوار والاعتراف المتبادل. تتحدّد «الكرمل»، في هذا التصور، بداية واضحة لوعي وطني منظم يجابه الصهيونية، ويظهر «السلام الغائم» تتويجاً لكفاح وطني قديم.

أخذ ماهر الشريف بمنهج التاريخ التتابعي، الذي يرد كل واقعة إلى أخرى قبلها، ويعطفها على واقعة لاحقة، مؤكداً التاريخ جملة من الوقائع المعروفة المتراصفة. ولهذا تتلو البداية، أي صحيفة نصار، اتفاقية سايكس بيكو، التي استولدت وعد بلفور ١٩١٧، فـ«هبة البراق» ١٩٢٩، التي أشعلها حس شعبي يعرف التضحية ولا يعرف السياسة، فثورة ١٩٣٦ – ١٩٣٩ الشهيرة، التي فتح إخفاقها

المأساوي الدرب واسعاً أمام هزيمة ١٩٤٨. وإذا كانت الوقائع المتواترة، التي رمت على الشعب الفلسطيني بخطر قاتل لا يعرفه غيره، قد أنتجت وعياً فلسطينياً وطنياً وقومياً معاً، فإن الخروج من فلسطين قاد الفلسطينيين إلى وعي قومي جديد، كثير الانفعال وقليل الحسبان. بيد أن المنفى، وبعد سنوات من الاختبار، وضع في الوعي الفلسطيني صيغة جديدة، عبّرت عنها منظمة التحرير، التي أُختصر في تاريخها تاريخ الشعب الفلسطيني لعقود متعددة. وهذا الاختصار، الموضوعي والمتعسف في آن، دفع ماهر الشريف إلى «تحقيب تاريخي» يتساوى فيه تاريخ الفلسطينيين بتاريخ البرامج السياسية — التنظيمية للمنظمات المنتسبة إلى منظمة التحرير. انطوى الاختصار على استبدال مزدوج: استبدل بالشعب التنظيمات السياسية التي تحيل عليه، واستبدل بالتنظيمات الوثائق المكتوبة الصادرة عنها.

كان ماهر الشريف، وهو يختصر علاقات كثيرة معقدة إلى «الوثيقة»، يقوم بما يقوم به غيره من المؤرخين، الذين يعثرون في «الوثيقة» على إجابة موضوعية عن أسئلة محددة. غير أن ماهر لم يتوقف كثيراً أمام الفُرق بين «استعمال الوثيقة» و«تصنيم الوثيقة»، ذلك أنه ارتضى بها ورضي عنها دون تدقيق ولا مساءلة. وواقع الأمر، أن القبول بـ«الوثيقة» لا يمنع عنها سؤالاً لازماً هو: ما هي طبيعة الطرف الذي كتبها، وما أقساط المعرفة والهوى في ما كُتب؟ أقصى المؤرخ الأسئلة وساير إيمانية تقوده من صواب الوثيقة إلى صواب الطرف الذي كتبها، وصولاً إلى صواب النتيجة التي جاءت بها، أي «اتفاق أوسلو»، الذي يبارك وثيقة صادقة باركته قبل أن يأتي. ولعل بداهة الصواب، التي توحّد بين الوثيقة وصاحبها، هي التي جعلت المؤرخ يشتق النهاية الصائبة من بداية مماثلة سابقة، وأن يضع «الكرمل» و«اتفاق أوسلو» في زمن واحد، هو زمن «الحق»، الذي خادعه الزمن فترة، قبل أن يأخذ بيده إلى بداية الانتصار. لذا يتحدث المؤرخ في بداية كتابه عن «العدل النسبي»، الذي جاء به «الاتفاق» المشهور، وعن «العدل المطلق»، الذي يوجد في أزمنة ويحتجب في أزمنة أخرى، وما يحتجب في أزمنة قاهرة يعود واضح الوجه في الأزمنة العادلة.

انطوى كتاب ماهر الشريف على خطاب تبرهن عليه الوثيقة وعلى وثيقة تدلل على صحة الكتاب. غير أن في بنية الكتاب ما يسمح بفصل العلاقتين وتعيين إحداهما، أي الوثيقة، علاقة تابعة واهنة الاستقلال. فقد بدأ المؤرخ من خطاب إيديولوجي جاهز محدد العناصر واختزل الوثيقة، التي اختزلت ما خارجها، إلى سطح خارجي يؤمّن شكل الكتابة و«تقطيع» الكتاب. انطلق الخطاب من فكرة البداية الصحيحة، أي الأصل بلغة أخرى، التي عليها أن تصل، لزوماً، إلى نهاية صحيحة. وبين البداية والنهاية يقوم ما يصل بينهما، أي «الكيانية الفلسطينية»، بلغة المؤرخ، التي تنزع، منطقياً، إلى كيان، وتتحقق، تاريخياً في «اتفاق أوسلو». يعثر الاتفاق على شرعيته في اتجاهات مختلفة: فهو نهاية بداية صحيحة، وتوافق بين المنطقي والتاريخي، وتحقيق لـ«عدل نسبي»، قد يلتقي يوماً بما يرمّم نقصه. إن الخطاب الإيديولوجي المأخوذ بالكيان والكيانية، وله أسبابه الأخلاقية والوطنية، أقنع المؤرخ بالاحتفاء بالوثيقة وتصنيمها، فلم يعاين تماسكها الداخلي ولم يسأل عن تحولاتها السريعة ولم يرَ إلى الفرق بين المكتوب والممارس. يندرج كتاب ماهر، ربما، رغم جهده الوثائقي المتميز، في «أدب المقاومة الفلسطينية»، الذي فرضت عليه أزمنة جائرة أن يكسو الواقع الظالم برغبات كثيرة،

وذلك في مفارقة ساخرة تعيّن «الواقع العربي الرسمي» حلماً فلسطينياً كفاحياً. كأن تاريخ الكفاح الفلسطيني كله هو تاريخ اللحاق بـ«السلطات العربية»، التي خرجت من التاريخ، بلغة الاقتصادي المصري فوزي منصور.

أنتج كتاب «البحث عن كيان» خطاباً وطنياً سلطوياً، أو خطاباً لا يكون وطنياً إلا إن كان سلطوياً، اتفاقاً مع أحوال «المحتلين»، الذين يقتاتون بالأمل والمقاومة. والمؤرخ لا يخفي مقاصده، كأن يكتب: «فالفكر السياسي المقصود هنا هو الفكر الذي ابتدعته وأنتجته مؤسسات سياسية، أو مفكرون وقفوا على رأس هذه المؤسسات. ص: ١١٢». يفصح القول، كما أشرنا، عن أكثر من اختزال: يختزل التاريخ الفلسطيني إلى التاريخ السياسي، ويختزل التاريخ الأخير إلى الفكر السياسي – التنظيمي، ويختصر الأخير إلى: «الوثيقة» الصادقة. أخذ المؤرخ بمنهج إيديولوجي يلبسه قامعاً في ذاته، ربما، وفي قارئه الفلسطيني أسئلة كثيرة: هل التنظيمات الوطنية مؤسسات سياسية بالضرورة؟ وهل أنتجت التنظيمات السياسية فكراً سياسياً بالمعنى الدقيق للكلمة؟ هل قاد هذه المؤسسات فكر صحيح واضح أم سيّرها رجال يحسنون الإدارة ولا يحسنون السياسة أو لا يحسنون الأمرين معاً؟ لم يكن في خطاب ماهر الشريف ما يسمح بطرح هذه الأسئلة، أو ما هو قريب منها، بسبب مقولات تصرّح بالتبشير واليقين والانتصار. بل أن اليقين، الذي لا تكون رغبة الانتصار إلا به، هو في أساس التصور الاختزالي الذي حكم الكتاب، محوّلاً الواقع المعتم المتعدد العناصر إلى واقع يسير شفاف، يستظهر ما لقّنه المؤرخ دون إبطاء ولا مواربة. فتعددية العناصر، في الواقع كما في الكتابة، تمنع الضبط والسيطرة وتستقدم المحتمل واللامتوقّع، والأخير لا ترحب به السلطات أبداً.

اعتنق محمد عزة دروزة إيمانية سعيدة متكئاً على عنصرين: يشتق أولهما الانتصار من «الوعد الحق» وعروبة الاسلام، ويتجلى ثانيهما في سلطة البداهة التي تساوي بين السلطات العربية والعروبة، وبين العروبة والانتصار اليقيني على الصهيونية. يختلط التشيّع الإيديولوجي بخطاب السلطة، ويحوّل البحث التاريخي إلى تأريخ مدرسي مطمئن. اقترب ماهر الشريف، رغم استقصاء وثائقي شبه فريد وماركسية منفتحة، من نتائج دروزة، وإن كان التشيع الإيديولوجي الذي تتصادى السلطة فيه جاء من اتجاه آخر. جاء التشيع، ربما، من ماركسية متفائلة، ترى التقدم في التاريخ وترى التاريخ تقدماً، ومن تصنيم الوثيقة الذي يترجم تصنيم السلطة، ويساوي بين الوثيقة والسلطة والصواب. والصواب المفترض يصيّر «سلطة بالقوة» إلى «سلطة بالفعل». وربما جاء التشيّع من قهر فلسطيني متراكم يرى في الغصن غابة كثيفة.

دار المؤرخان الفلسطينيان، رغم اختلاف المنهج والتجربة، في إشكال معقد قوامه سؤالان متلازمان لا يمكن الفصل بينهما بسهولة: هل الكتابة التاريخية تكتفي بمقولات الحق والعدالة والعدل النسبي والعدل المطلق أم أنها عليها أن تتزوّد بمفاهيم نظرية مغايرة؟ هل يستطيع المقموعون أن يكتبوا تاريخهم دون أن يتوسّدوا أملاً صافياً هو شرط استمرارهم في الكتابة والحياة معاً؟ سؤالان اختصرهما «الفكر السياسي الفلسطيني» إلى سؤال واحد واضح الإجابة، أو تم ترحيلهما إلى مجال الإبداع الأدبي، كما في رواية غسان كنفاني القلقة «عائد إلى حيفا»، أو في الإبداع الشعري الكبير، الذي يحرر السؤال الفلسطيني من زمنه الضيق ويرسل به إلى أزمنة أكثر اتساعاً.

بعد مرور خمسين عاماً على قيام دولة إسرائيل، وسقوط بلاغة عربية وصعود أخرى، كتب السوري ممدوح عدوان رواية طويلة الصفحات عنوانها: «أعدائي». ورواية عدوان هي الرواية العربية الأولى التي تتأمل جذور الصراع العربي – الإسرائيلي وآفاقه بشمول غير مسبوق، مستدركة ما يقوله المؤرخون بشكل منقوص، أو ما لا يستطيعون قوله على الإطلاق. تضيء الرواية الفرق بين تأريخ المؤرخين والمقاربة الروائية للتاريخ، إذ الأول محاصر بالتشيّع والرقابة، وإذ الثانية تستنطق الواقع المعيش وتندّد بما يكبّله. يلتقي «عدوان» بالمؤرخ معتمداً توثيقاً دقيقاً، ويبتعد عن المؤرخ مذيباً الوثائق في شخصيات حرّة، تقول ما تودّ أن تقول. والرجوع إلى مذكرات فلسطينية لا تعوزها الدقة، كتلك التي كتبها روحي الخالدي ونجيب نصار وخليل السكاكيني، يظهر الجهد الكبير الذي وضعه «عدوان» في «رواية تاريخية»، تقول ما لا يرغب المؤرخون بقوله، وما شاء الروائي أن يقوله في «موضوع تاريخي».

أقام «عدوان» روايته على السلطة المستبدة، التي تخلق المجتمع عبداً وعدواً في آن. والسلطة المقصودة هي السلطة العثمانية، التي ترحل ولا ترحل، مبرهنة أن السلطة ثروة وأن الثروة سلطة. تتكشّف السلطة – الثروة في تقديس المراتب وامتهان المساواة، وفي عبادة الثبات والرجال والعادات، وفي ولع الكم وتنصيب الامتلاك مرجعاً للحقيقة. قرأ الكاتب «تاريخية السلطة» في استبداد قديم لا تاريخ له، يلغي المواطن وفكرة المواطنة، وقرأها في زمن أوروبي منتصر، يهزم السلطة – الثروة، وينصر صهيونية محمّلة بالمعارف الحديثة والأسفار اللاهوتية. ولهذا يكون صدام «السلطة العثمانية» مع الأوروبي المنتصر اختباراً لها وتعييناً لزمنها، يختبرها في صراع يهزمها، ويرى زمنها التاريخي في الفرق بين الشعب والرعية، فلا استبداد بلا شعب لا حقوق له.

يتميّز المجتمع الحديث بتعددية المستويات التي تبنيه، على خلاف مجتمع السلطة المستبدة المكتفي بـ«مرجع أعلى»، يمحو المستويات جميعاً. أملى الاستبداد العاري، في شفافيته الفقيرة، على الرواية مستوى مسيطراً تمثّل في شخصية «جمال باشا» الذي أعطاه أهالي الشام، خلال الحرب العالمية الأولى، لقب: السفاح. لا تخلق الصفة الأخيرة المستبد ولا تعبّر عن ماهيته التي تتجلّى، موضوعياً، في هوس التملك وتحويل الذات وما خارجها إلى أشياء، حيث المستبد شيء كبير قاتل وما خارجه أشياء صغيرة مقتولة. وفي عالم الأشياء الصغيرة والكبيرة تنتهي القيم ويتحوّل التاريخ إلى عبث راكد لا معنى له. ولعل اللغة الفجة والمبتذلة، التي أنطق بها «عدوان» طاغيته، هي التعبير الأدق عن مستبد مغلق يتلف الدلالات المنطقية، إذ القوة الكاسرة مجلى لضعف أكيد والبطر السفيه مرآة لفقر لا شفاء منه والصرخة الراعدة تعبير عن ذعر شديد. يتلو «المرجع الأعلى»، الذي يستبد بذاته وبغيره، حاشية على صورته، تعيد إنتاج رذائله، بما يتفق مع طقوس المراتب وإجلالها ويعيد إنتاج بنية متجانسة، تُكسر من الخارج لا غير، بعد أن استقرت في ركود مميت. وفي بنية كهذه، يشكل الخروج على قانون التجانس الراكد مأساة قاتلة، يشي به اختلافه وتفضحه بنية تنهى عن الاختلاف. ولهذا يبدو الضابط الفلسطيني «عارف»، الذي رسمه «عدوان» بدفء جميل، مغترباً بامتياز، يسير إلى كارثة ذاتية وهو يظن أنه سائر إلى انتصار جماعي. إنه نقيض «جمال باشا» وتابع له، ينقضه بنسق أخلاقي من القيم، وتشدّه إليه عادات المؤسسة العسكرية. والفرق الباهظ بين ثقل المؤسسة ووهن نقيضها يهزم الأخلاقي بعد الذهاب إلى المعركة، ويهزمه أكثر قبل الذهاب إليها.

يعلن الضابط الفلسطيني، في علاقات التناقض والتبعية، عن مفارقة مؤسية مزدوجة المعنى: يفسر، في علاقات التناقض، هزيمة الضابط العربي وانتصار المسؤول الصهيوني، ويعلن، في علاقات الاختلاف، عن هزيمة الفرد أمام السلطة.

تنتهي رواية «أعدائي»، وهي تتأمل استبداداً تختبره حرب خارجية، إلى أطروحتين: تقول الأولى: يضع المستبد داخله كل شيء ولا يترك لخارجه شيئاً، ينتبه إلى ما يحميه ويتلف ما تبقى. يهدم المستبد معنى التاريخ وهو يقوّض القيم، لأن في تكوين الاستبداد وبنيته ما يبدّد قيم الحرية والعدالة والمساواة.. وتقول الثانية: العداء الجوهري الوحيد في نظام الاستبداد هو القائم بين المستبد والرعية، يرى الأول في الخارج عدواً له، وترى الرعية في المستبد عدواً لها. تظهر الحرب، في الحالين، اختباراً مكشوف النتيجة، فالأسرى لا يحاربون والعبيد لا يدافعون عمن يسوط ظهورهم.

تصرّح رواية «أعدائي» بزمن السلطة مرتين: مرة أولى بشكل مباشر مرجعه الحرب العالمية الأولى في القرن الماضي: ١٩١٤ – ١٩١٦، التي انتهت بهزيمة السلطة العثمانية وألمانيا، ومرة ثانية بشكل مضمر مرجعه النظام المستبد ودلالاته التاريخية. ولعل مقارنة صفات «جمال باشا» بصفات المستبد، التي جاءت على قلم أفلاطون وأرسطو قبل قرون منقضية كثيرة، تستأصل النظام من الأزمنة الحديثة وتقذف به إلى زمن تاريخي عصيّ على التحديد. ومع أن رواية «عدوان» تمحورت، في مستوى منها، حول الفرد المستبد، الذي يمثّل مرتبية صارمة، فقد أضاءت المستوى الأول وأكملته، بشكل مدهش، بمستوى ثانٍ مواده المستبدّ بهم في أحوالهم المختلفة. قرأت الرواية معنى السلطة في هوامشها الاجتماعية، وتأملت تلاشي الهوامش في السلطة التي تبتلع كل شيء. والهوامش المهزومة، في مراتبها المختلفة، هي الجندي الجائع والضابط الفاسد والأرواح القابلة للبيع والشراء والعقول المستقيلة والإرادات المشلولة والهيئات المزرية، وتلك النفوس التي يخادعها الرغيف ويقودها إلى الموت. استولد «عدوان» المستبدَّ من صفاته الذاتية، ومن آثاره الخارجية، واستولد من العلاقتين مدينة الخراب.

تعاملت رواية «أعدائي» مع مستبد لا زمن له، سقط في حرب رأسمالية محددة الزمن. غير أن الغزو الصهيوني الكثيف لفلسطين في بداية القرن العشرين، الذي أخذ منه الشاعر السوري عنوان روايته، يعيد تأكيد الزمن ويزيده وضوحاً. فإضافة إلى «وعد بلفور» ١٩١٧، الذي عطف على الفلسطيني صفة «اللاجئ» الشهيرة، يتكشف الزمن التاريخي عارياً في الشخصية الصهيونية الحالمة المقاتلة، التي تحيل على التقدم الأوروبي الكاسح، قبل أن ترتبط، أو لا ترتبط على الإطلاق، بأسفار لاهوتية توحّد بين «أرض الميعاد» و«شعب الله المختار». فعلى خلاف جهاز فاسد رثيث، يلتهم فاسده من لم يصبه الفساد، يحضر جهاز صهيوني حديث مزوّد بالمعرفة والتنظيم ووضوح الغاية، ومزود، أولاً، بنسق من «القيم العالية»، التي تجعل المفرد الصهيوني امتداداً للمشروع الذي يسعى إليه. وإذا كانت هذه القيم، وهي ترى إلى غاياتها، تفصل بين الأخلاق والسياسة فصلاً كاملاً، متوسلة الرشوة والخديعة وأجساد النساء، فإن هذه القيم تعلن، في اللحظة ذاتها، عن صهيوني منضبط شجاع منظّم، ذلك أن الصهيوني يمارس سياسته اللاأخلاقية بأخلاقية عالية. وربما يكون «عدوان»، بعد غسان كنفاني وسعد الله ونوس، من الأدباء القلائل الذين عالجوا الشخصية الصهيونية بتروٍ كبير، بعيداً عن أهازيج الخير والشر والوجوه الصالحة والوجوه المشوّهة. لم يرَ «عدوان» في

روايته «الجوهر اليهودي» المفترض، بل رأى إلى الزمن الأوروبي الذي حوّل اليهودي القديم إلى صهيوني جديد، يمتلك المعرفة الأوروبية الحديثة ويؤمن بالأساطير. ومن هذا الحياد الموضوعي، الذي لا يختلس من العدو إنسانيته، صدر نسق من الشخصيات الصهيونية، التي يرفض القارئ غاياتها وينظر إليها باحترام كبير. ففي مقابل الأخلاقي الفلسطيني الكبير يقف بطل صهيوني «ألتر» لامع وذكي ومخادع إلى حدود الفتنة، وفي مواجهة السورية المتمردة المتحررة «نهال» تقف صهيونية «سارة» مبهرة في جمالها الجسدي والروحي وفي تفانيها من أجل قضية «إسرائيل»، وأمام شخصيات عربية نزيهة مكر بها الطريق، توجد أخرى يهودية، منها شاعر «أفشالوم» يحسن الشعر ويخطئ ما خارجه. وقد تتكثف شخصيات الرواية، وهي ترى إلى الصراع الفلسطيني – الصهيوني، في شخصيات ثلاث: المستبد السعيد الذي لا يريد أن يعرف، والصهيوني السعيد الذي يعرف كل شيء، والفلسطيني الحزين الذي يعرف ولا يعرف ويؤمن بالانتصار.

فصل ممدوح عدوان، وهو يدخل إلى موضوع معقد، بين الشخصيات الروائية والبنى الإيديولوجية والسياسية التي تحيل عليها، مبتعداً عن الاختزال وإعادة إنتاج النماذج الجاهزة، مبرهناً أن الخطاب الروائي ينتج إيديولوجيا خاصة به لا تُعيد توليد إيديولوجيا جاهزة. وهذا ما جعله يحاور شخصيات تتحاور معه، ويستنكر البنى التي جاءت منها، كأن يكون «البطل الصهيوني» فاتناً في ذاته وإشارة إلى موضوع كريه، وأن يكون «البطل الفلسطيني» جليلاً وإشارة إلى سلطة – مسخرة. وعن هذا التصور، الذي يفصل بين الشخصيات والبنى، تصدر قيمة «أعدائي» الفنية، التي لا تطابق بين الشخصية ودلالتها الإيديولوجية، ولا بين الشخصية المصاغة روائياً ومرجعها الوثائقي – التاريخي، كأن الرواية ترى في صفات الشخصية ومآلها وثيقة وحيدة. ولعل تأمّل الشخصية في عالميها الداخلي والخارجي وأقدارها المتوقعة واللاّمتوقعة هو ما يقلق معنى «الرواية التاريخية» إلى حدود التداعي، ذلك أن الرواية، رغم توثيقها المدهش، ساءلت الطبيعة الإنسانية المعقّدة في ذاتها، قبل أن تعطفها على شرط تاريخي تخترقه المفارقة، ينصر قضية ظالمة ويخذل قضية عادلة. يتجلى الفلسطيني «عارف»، بهذا المعنى، بطلاً تراجيدياً، فهو البريء المجتهد في عالم فقد براءته، يلتحف ببراءته وبخيبته ويمشي، وهو الضابط الشجاع الذي يهزمه السياق المستبد. تراجيدي المصير هو بسبب وعي ذاتي تخلّف عن زمن «الآخر» الذي يقاتله، وتراجيدي المصير وهو ينفّذ بنزاهة أوامر سلطة فاسدة.

تنفتح الرواية وتنغلق على سيرة «دياب بن غانم»، الفارس الشعبي العربي القديم، الذي أدمن «البطل الفلسطيني» على سماع سيرته وانجذب إليها. تفصح الإشارة المتواترة إلىّ سيرة الفارس القديم عن أكثر من دلالة: تنشر أحلام الضابط الأخلاقي وتعيد شرح أسباب هزيمته. فهو، في صراعه المخفق مع عدوه الصهيوني، يتماهى بفارسه الأثير، دون أن يدري أن زمن الفارس المفرد قد مضى، وأن عقلية مأخوذة بالسير القديمة تنتهي إلى الفشل. ولذلك تضع الرواية سيرة «دياب بن غانم» على هوامشها، مصرّحة بأن زمن الصراع العربي – الصهيوني الفعلي هو زمن الرواية، وأن زمن السيرة هو زمن مَنْ انسحب من الصراع وهو يدخل إليه. كتب عدوان «سيرة فارس حديث»، يحلم بالنصر وهو يحلم بفرسان انطوت أزمنتهم، ويحصد الخيبة مغترباً عن زمن روائي يتجاوزه ولا يكترث به. كأن العمل الروائي ينقض زمن «السلطة التقليدية» بزمن أدبي «داخلي»، يفصل بين زمن السيرة الشعبية،

وهي جنس أدبي يلائم مجتمعات ما قبل – رأسمالية، والجنس الروائي الذي جاءت به برجوازية أوروبية منتصرة.

يستطيع القارئ، المهموم بالقضية الفلسطينية، أن يقارن بين نصين ظهرا في فترة واحدة، أحدهما أنجزه مؤرخ والثاني أنتجه روائي، وأن يقرأ الفرق بين النصين في اتجاهات مختلفة. يبدأ المؤرخ من بداية القرن العشرين ويصل إلى نهايته، موحياً بالتغيّر والتطور والتقدم، كما لو كان العربي الفلسطيني أجبر الإسرائيلي – الصهيوني على التراجع، ولو قليلاً. ويكتفي الروائي بزمن جزئي، حدوده الحرب العالمية الأولى ووعد بلفور، ويخلق بنية سلطوية مهزومة، تتحرر من زمنها الضيق وتعيش في أزمنة لاحقة، مبيّنة أن السلب العربي المتعدد الذي نصر المشروع الصهيوني لا يزال قائماً. وبينما ينطلق المؤرخ من تصور السلطة، صارفاً موضوعياً السياسة، يتكئ الروائي، الذي لا يحب كثيراً اقتصاد اللغة، على الموضوعية التاريخية ويشتق السياسة من التاريخ، كي يقول باستحالة السياسة في مجتمع مقيّد إلى المراتب و«الرجال». والفرق الثالث، وليس الأخير لزوماً، قائم في الاختلاف بين «وثيقة»، يقبل بها المؤرخ بلا نقد أو مساءلة، و«وثيقة» أخرى، يقارنها الروائي بوقائع الحياة، ويجعل من الوقائع الحياتية مرجعاً للوثائق الممكنة.

أنجز ماهر الشريف، المثقف الوطني النزيه، كتاباً أملته، ربما، الضرورة وطبقات الحصار، ورأى في ما رأى، أن الشعب الفلسطيني يساوي كيانيته الوطنية، وأن الأخيرة تعادل مرجعها التنظيمي – السياسي، وأن لا أفق للمرجع بلا سلطة فوق جزء من الوطن. وهو في هذا، يطرح علاقة النص بالسياق، التي إن بدت اجتهاداً نظرياً في لحظة تبدّت في لحظة لاحقة تصوراً أيديولوجياً محضاً يقمع النتائج والمقدمات. في مقابل ذلك، كتب مَمْدوح عدوان نصاً قوامه الحرية، يحيل على سياق جزئي محدّد ويضع فيه أزمنة أخرى. لكأن المؤرخ اختصر أزمنة أساسية متعددة إلى زمن مجزوء، تاركاً الروائي يستولد من «الزمن المجزوء» أزمنة طليقة أساسية.

٦– تنبؤ المؤرخ وبصيرة الروائي:

وصل العرب إلى نهاية القرن العشرين قبل وصولها بثلاثة وثلاثين عاماً، لأن هزيمة حزيران وضعت النهاية في عام ١٩٦٧، تاركة بقية القرن تترجم النهاية بأشكال مختلفة. قبل ذلك التاريخ، الذي وارى نهاية القرن في قبر نهاية أخرى، اعتقد العرب بمستقبل مضيء ينتقم من ماضيه، وآمنوا بزمن آتٍ يبدّد «كبوة» الأزمنة المنقضية. وفي السياق المتفائل، الذي يستنهض أشواق الفكر الغيور، وضع قسطنطين زريق، عام ١٩٥٩، كتاباً نيّراً عنوانه «نحن والتاريخ»، يعارض فيه «سحر الماضي» الآفل بإمكانيات المستقبل المفتوحة. كان في الكتاب دعوة حكيمة إلى التمييز بين المتوهم والحقيقي في ماضٍ بعيد، وإلى التعرّف على حاضر مليء باحتمالات مختلفة. بيد أن الهزيمة، التي طوت احتمالاً ونشرت رايات احتمال مغاير، ألزمت «عالم التاريخ» عام ١٩٧٥، بوضع كتاب جديد: «نحن والمستقبل»، يشرح معنى المستقبل وكيفية الذهاب إليه. كأن المفكر القومي الذي شهد هزيمة أمة مأخوذة بفتنة الماضي أراد، وفي حديث تربوي مسؤول متمهل، أن يدعو إلى فتنة مغايرة أكثر نفعاً وأشق كلفة هي: فتنة المستقبل.

انطلق زريق، في «نحن والمستقبل»، من فرضية «عربية» مشتهاة تقول بـ: قومية المعركة ووحدة المصير، إذ العرب عرب بصيغة المفرد، وإذ مصيرهم المفرد قومي الغايات. واتكاء على قومية مشتهاة رأى زريق، وهو يرى إلى المستقبل المرغوب، غايتين جليلتين: الوحدة العربية، التي تحوّل الأجزاء المعطوبة إلى كل سليم، و«تحرير الأراضي المغتصبة»، التي تترجم اليقظة العربية بهزيمة صهيونية. اشتق الفيلسوف القومي معنى المستقبل من وضع عربي سويّ، يقطع معْ أزمنة التجزئة والهزيمة واللاعقلانية، وينفتح على أزمنة غير مسبوقة. وواقع الأمر، أن زريق استنجد بالمنطقي، وأرشد إلى ما يربط المنطقي بالتاريخي، مدركاً أن تصالح المنطقي مع التاريخي مجرد احتمال.

ارتكن زريق في شرحه المتمهّل على عنصرين، يذكّر أحدهما ببعض بؤس الحاضر العربي، ويحيل ثانيهما على أنظمة تعيش المستقبل وتذهب إليه. يقول العنصر الأول بأغلبية عربية تعيش فقراً مدقعاً، رغم صخب ماسخ عن «الثراء العربي»، وبأغلبية أميّة موازية، رغم الحديث عن التحديث والتعليم و«الانفتاح على العصر». يوصد «المؤرخ» أبواب المستقبل ويفتحها معاً، ذلك أن في افتقار الرغيف فقراً عقلياً وقيمياً ومعنوياً، وأن في الأميّة الطاغية تجديداً لكل ألوان التخلّف. بيد أن زريق لا يلبث أن يهوّن من شأن السلب العربي، حين يجعل من الذهاب إلى المستقبل المشتهى «صناعة»، حال الصناعات الأخرى، لها موادها وأدواتها وخبراؤها، دون أن يتوقف كثيراً أمام الزمن الاجتماعي العربي المحاصر ببنية اجتماعية مغلقة. ولعل نزوعه التبشيري هو الذي أغواه بلفظ رومانسي يقول بـ«صنع التاريخ»، حيث الآتي السعيد يستولد من جملة من التعاليم الدقيقة التي تنقل العرب من الموجود إلى واجب الوجود. و«صناعة التاريخ» تستند على وازع أخلاقي يأمر بالتفاؤل، يوطّدها علم غريب يدعى بـ«علم المستقبل»، أو «علم الريادة»، وصولاً إلى «علم التنبؤ»، الذي يرى المجتمع المستقبلي أثراً موافقاً لـ«الأدوات العلمية» التي أفضت إليه.

يدير زريق حديثه في مجال «المجتمع العلمي»، الذي تفضي علميته في الحاضر إلى علميّة أكثر تقدماً في المستقبل. والعلمية المقصودة تحتقب الكشف العلمي المتراكم وتحولات العلم التقنية وتصوراً علمياً للعالم، قبل أن تستوي قوة تنصر صاحبها وتهزم نقيضه. ومع أن التصور يحيل على التقنية والسلطة العلمية واستخدام القوة، فإن فيه ما ينقض الميتافيزيقا والتصور اللاهوتي للعالم. وهذا ما يعيّن «العقلية المستقبلية»، التي تهندس المستقبل قبل الوصول إليه، نظيراً لـ«العقلية الدنيوية»، المشغولة بمعيش الإنسان المشخص، ونفياً لـ«العقلية الأخروية»، التي تُعرض عن الدنيا وتلتحق بالآخرة. يرى «الوعي المستقبلي» إلى الحاضر والماضي من وجهة نظر المستقبل وحاجاته، مفصحاً عن وعي طموح ومسؤولية يقظة توحد بين المعرفة والأخلاق. فمعرفة الماضي مطلوبة لإسناد المستقبل وتحرير إمكانياته، فإنْ أوهنت المستقبل وشت بماضٍ واهن وأعلنت عن وعي أكثر وهناً لا يحسن التمييز بين العصور المختلفة. فمثلما يقصد الإنسان ما وراء الطبيعة حين لا يدرك معنى الطبيعة، فإنه يقصد الماضي حين يجهل معنى الحاضر والماضي معاً.

يدافع زريق عن «المجتمع العلمي» ويناشد الأنظمة العربية، إن أرادت أن تعيش في المستقبل وأن تتعايش معه، أن تأخذ بالعلم منهجاً حياتياً كاملاً، يحكم السياسة والإدارة والسلوك العملي. يرفع المثقف القومي، بنبرة ناصحة معتدلة، من شأن الإدراك والتصميم، منادياً بسياسة وطنية علمية،

تطلق الإنسان وتستخرج منه كيفاً جديداً. وواقع الأمر، أن زريق يبشّر بإنسان عربي جديد، يتحقق فيه نموذج معرفي – أخلاقي، يأسس الأخلاق على معرفة حديثة، وتحالف فيه المعرفة وعياً أخلاقياً حديثاً. وقد يوغل زريق في معادلاته النظرية، فيرى وحدة المعرفة والأخلاق في الأنظمة والمجتمعات والبشر، ويرى جماع العلاقات الجديدة في «الرأسمال البشري الفاعل». وهو في ما ينادي به ملتزم بفكرة التقدم، التي تضع السياسي والعلمي والأخلاقي في بنية متجانسة، وإن كان بين الفكرة النبيلة وشروط تحقيقها مسافة شاسعة.

وضع زريق في خطابه التبشيري نبرة مزدوجة: نبرة إرشادية نصوح ليّنة، تقول بالتنظيم والإرادة الحازمة والتحديث والمسؤولية الأخلاقية، ونبرة هجائية محتجبة تعظّم «المجتمع العلمي» وتنصّبه مرجعاً للقيم المستقبلية. يتراءى الهجاء في المسافة القائمة بين «المجتمع العلمي» ونقيضه، والنقيض مجتمع عربي قوامه الركود والميتافيزيقا وعدم «الولاء للمستقبل». فعلى خلاف مجتمع يعيش عقلية مستقبلية دنيوية دينامية، يعيش المجتمع العربي بعقلية «أخروية»، تقيس الحاضر بالماضي وتقيس الماضي بأدوات لا وجود لها. ينقض المجتمع الأول في تطوره المجتمع الثاني في ركوده، وينقضه أولاً على مستوى القيم، ذلك أن التقدم التاريخي تقدم قيمي، كما يذهب زريق. وبداهة، فإن في معارضة «العقلية الأُخروية» بـ«العقلية المستقبلية» معارضة لـ«الأسطوري» بالعلمي وللديني بالعلماني، ومقارنة بين «أُخروي» منهزم و«مستقبلي» منتصر.

لا يختلف الإشكال النظري في «نحن والمستقبل»، كما هو الحال في «نحن والتاريخ»، عن ذاك الذي أقام عليه حسين كتابه «مستقبل الثقافة في مصر»، وإن كان زريق، القومي العربي الحاسم، استبدل بـ«الحضارة المتوسطية» قومية عربية محتملة النهوض. مع ذلك، فبين نبرة طه حسين الصريحة الجهيرة ونبرة زريق الدمثة المتساهلة فرق كبير، فالأول واضح المقدمات جلي النهايات، والثاني مساير عطوف، يقتصد بالنقد ولا يقتصد بالنصيحة. لهذا لا يواجه زريق «الشرق اللاهوتي» بـ«الغرب العلمي»، بل يستقدم الاستفزاز من «الدولة – العدو»، أي من إسرائيل، التي تأخذ بسياسة علمية وتسهر على المستقبل وتتعامل مع «علم الريادة» بخبرة ودراية. استقدم المؤرخ الاستفزاز من اتجاه مشروع، يربط بين «الدولة – العدو» و«قومية المعركة».

ينطوي كتاب «نحن والمستقبل» على وضوح مجزوء وينتهي إلى تفاؤل مجزوء أيضاً. ولعل هذا المجزوء، في شكليه، هو الذي أقنع المؤرخ الراحل بخطاب مقتصد يرى «روح العصر»، التي تحض على التقدم، أكثر مما يرى الواقع العربي، الذي يحضّ على شيء آخر. ومن «روح العصر»، وهو تعبير غامض مريح، استقى المؤرخ تفاؤله، حين رأى أن عملية التحديث «تكتسح الشعوب النامية كلها»، وتحثها على النهوض والانطلاق، «توقظ المطامح» و«قوة الآمال»، كما لو كانت «روح العصر» قوة أخلاقية محضنة توزّع وسائل التحديث على الشعوب جميعاً. أراد المؤرخ التنويري ربما، أن يكون متفائلاً، فاستعار التفاؤل من «الأمام»، ومن فلسفة التاريخ، بل ربما كان عليه أن يترك «قواعد التاريخ» جانباً، مؤمناً بقول أرنست بلوخ: «الإنسان حيوان يعيش على الأمل». لم يكن المؤرخ القومي النبيه في كتابه مؤرخاً تماماً، فقد تنبأ «جزئياً» بما يروق للجميع، مساوياً بين التنبؤ والأمل والتفاؤل.

وضع قسطنطين زريق كتابه بعد سبع سنوات من حرب حزيران، التي أنهت «القرن العربي» قبل

نهايته بثلاثة وثلاثين عاماً. وبسبب خطاب تحريضي، يساوي بين التنبؤ والتفاؤل، لم يرَ «علم التاريخ» ما رأته الرواية التي زامنت الكتاب. ففي منتصف سبعينيات القرن الماضي وما تلاه من سنوات قليلة ظهرت رواية صنع الله إبراهيم: «اللجنة»، المحدثة عن سلطة تهزم المجتمع، ورواية الغيطاني: «وقائع الزعفراني»، التي تسرد أحوال مجتمع ضربه العقم والبوار، ورواية الجزائري الطاهر وطار «اللاز»، المندّدة بـ« ثائر وطني» يفتنه تجانس البشر، ورواية العراقي فؤاد التكرلي «الرجع البعيد»، التي ترثي مجتمعاً أدمن الاغتصاب، ورواية السوري هاني الراهب: «الوباء»، حيث السلطة في ذاتها وباء هالك.. تقاسم المؤرخ مع غيره قولاً مسيطراً، وقال الروائي بحقيقة تختصر «الغير» إلى سلطة وشعب مقموع.

اشتق المؤرخ المستقبل من المستقبل، أو من «حاضر» لم يأتِ مستقبلي الغايات، واستولد الروائي المستقبل من حاضر محدّد أقرب إلى الكابوس. ولذلك سيكون الكابوس، الذي أغلق رواية صنع الله إبراهيم، قبل خمسة وعشرين عاما، مفتتح رواية محمود الورداني «أوان القطاف»، كما لو كانت «روح العصر» قد وأدت الأرواح العاقلة واستبقت المسوخ. تطور «الحاضر» متدهوراً، عمّم الاتهام والقصاص، و«تطوّرت» الرواية وهي ترصد التداعي المتسع، الذي سكت عنه المؤرخ. ومع أن في العلاقة ما يوهم بماهيتين منفصلتين، إذ «الحاضر» خراب والرواية مواجهة للخراب، بقي القول الروائي دائماً انعكاساً لواقع متدهور مرفوض، لأن الروائي، وعلى خلاف المؤرخ، يضع التاريخ الحقيقي في الحاضر المعيش، ويؤكد الحاضر زمناً مركزياً، انتهى إليه الماضي ويصدر عنه المستقبل.

قدم محمود الورداني في «أوان القطاف» رؤية للتاريخ وتأويلاً له، معتمداً على معارف تاريخية تنتمي إلى أزمنة مختلفة من التاريخ العربي، تبيّن أن التجانس، الذي لا اختلاف فيه، قائم في الأزمنة المختلفة. لم يقل الروائي بماض تداخل فيه الإيجابي والسلبي، ولا بمستقبل قابل لـ«الصنع» والتوليد، بل اكتفى بحقيقة حاضرة، ترى إلى سلب قادم استعاد سلباً قديماً ودفعه إلى حدود الأخيرة. فلا مستقبل ولا ما «يُصنع» المستقبل منه، طالما أن الحاضر يعيد «صناعة الماضي»، وأن المستقبل يزاول «صناعة» لا جدة فيها. والصناعة التي لا تبدّدها الأزمنة هي: الذبح، التي تعيّن الرأس الذبيح مدخلاً إلى سلطة الخليفة القديم، وإلى سلطة الحاكم في زمن حرب الخليج الثانية. اتكأ «الورداني»، الذي ساوى بداية التاريخ بنهايته، على مجاز: الذبح – الأصيل، الذي يدشّن السلطات المتعاقبة، ذلك أن جوهر القرون المتوالية يسبقها، فهي تأتي منه ولا تضاف إليه. ولهذا تأخذ الصفحة الأولى في الرواية، التي تبدأ برأس ذبيح، أهمية خاصة: تعيّن الذبح استهلالاً لا زمن له، فالذبح هو الخلاء الذي يسبق العمران، ينبثق مستقلاً بذاته ويستمر متجسداً بغيره، لا يحتاج إلى «ترقيم» ولا يقبل بالتحديد. إنه الذبح – الأصل، الذي تبارك بزمنه الاستهلالي وتجلّى، لاحقاً، في وقائع دامية منقوصة، في انتظار نهاية مباركة تعلن عن الذبح المكتمل. فالأزمنة المتغيرة، التي لا يتغير فيها الرأس والسكين، تستنبت، أبداً، رأساً ذبيحا في إيقاع منضبط لا تعثر فيه ولا انزياح، رأساً متأبداً يحوّم فوق الأزمنة، ويرى ببصر أسيان إلى متواليات دامية لا تموت.

تُستهل الرواية براكب أخير يلحق بعربة أخيرة في قطار أخير، يتهيأ لاستقرار مرغوب لا ترحال فيه ولا سفر. بيد أن المسافر، المتعطش إلى الراحة، يفقد رأسه صدفة، أطاح به جسر حديدي ورمى به إلى

زمن جهنمي، يوزعه على موت منقوص ويقظة معذّبة، فلا هو حي بين الأحياء ولا هو راقد بين الأموات: «ما زلت حتى الآن مفتوح العينين بين ذروة البهجة وصدمة الجسر الحديدي، أتطلع إلى السماء حتى تغرّب الشمس فاستريح قليلاً وأتهيأ لشمس لا ترحم على مدى النهار». تعلن «حتى الآن» عن رحلة حارقة متأبدة العذاب. تراكم الرواية منذ الصفحة الأولى علامات الموت: قطار الحياة المشتهى الذي يفضي إلى الذبح، نهاية الرحلة المعذبة التي لا نهاية لها، الصدفة القاتلة التي لها شكل القانون، الرأس الذي تصفعه الشمس وتسفعه الرمال منتظراً موتاً لا يجيء.

يتلو «الترقيم» الذبح – الأصل، الذي لا زمن له، ويلازم حكايات دامية محددة الزمن. والحكاية الأولى، التي تعقب الاستهلال الكابوسي، تخص «سيد الشهداء» الحسين بن علي، الذي ذبح، بوحشية نادرة، في معركة كربلاء، ودشّن طقساً دامياً لا يكف عن التصاعد، «بدأ أول مواسم الذبح واستمر في التصاعد»، تقول الرواية. تفسّر حكاية مقتل «سيد الشهداء»، في زمن قريب من «فجر الإسلام»، حكايات متناظرة مستمرة حتى اليوم، وتحوّلها إلى حكايات عادية يسيرة. بل أن الروائي، الذي ينشغل بالحاضر قبل أن يذهب إلى الماضي، قصد الحكاية القديمة المرعبة ليجعل منها مرآة شاسعة مفزعة، يتأمل فيها مآسي المذبوحين في الزمن الراهن. تظل مأساة «سيد شباب الجنة» سؤالا فاجعاً، تفسّر الحاضر وتحتج عليه، تنتمي إلى زمنها وتتوزع على جميع الأزمنة، كما لو كانت المدخل الضروري الذي لا يستوي الحديث عن الذبح إلا به. لذلك تعقبها مباشرة حكايات الحاضر في وجوهها المختلفة: حكاية إنسان عمل في الخليج وجمع ثروة، بعد سنوات طويلة من الحرمان، وعاد بثروة حالماً بحياة مريحة، وقطعت عائلته «رأسه» بعد وصوله، وحكاية الصبي الذي ذبح في أحداث «يناير – ١٩٧٧»، ومصرع القائد الشيوعي «شهدي عطية الشافعي»، الذي استشهد، في زمن جمال عبد الناصر، تحت ضربات جلاّد مخنّث، يعشق الانحلال ويتطيّر من الفضيلة، وحكاية المصري الذي عثر على رأسه مقطوعاً في حرب الخليج الثانية.

يرصد الروائي أشكال الذبح في الحاضر، الذي يطال البشر والأمكنة ورأس «ابي الهول» واللغة اليومية. والحكايات التي يتلو بعضها بعضاً، في ترقيم متناظر، توطد معنى الذبح المعمّم، الذي تتقاسمه أعمار مختلفة، ويتوازعه المناضل السياسي والموظف الوطني الحزين و«الإنسان المحايد»، الذي يحلم بالطعام والشراب والمرأة. مع ذلك فإن الروائي يعيد توطّد الدولة الدامية الموطّدة بمجاز «الرأي الذبيح»، وهو مستهل الرواية، الذي يتعين كياناً مستقلاً لا زمن له، يسبق الحكايات ويتلوها، كما لو كان، في بوحه المتأسي، مجازاً للرؤوس الذبيحة في الأزمنة كلها. رأس معلق في الفضاء في الفصول الأربعة، ينظر إليه البشر إلى حدود الإدمان، ويبقى في مكانه ويظل البشر ينظرون إليه. والتعايش مع الرأس الذبيح إلى حدود الألفة هو الذي يضع بين الحكايات المتناظرة حكاية عن «الذبح المكتمل». إنها حكاية الإنسان الذي يذهب، بشكل دوري إلى «مختبر» يرم رأسه ويعيد إليه التوازن، حيث يقطع الرأس من أسفل الرقبة ويؤخذ إلى «غرف التصليح» بضعة أيام، يعود إلى صاحبه لاحقاً. ومثلما أن الرأس يغيب أياماً ويعود إلى صاحبه سليماً، فإن الإنسان الذي قطع رأسه يستمر في الحياة، كما لو كان الرأس ضرورياً وغير ضروري معاً.

تعلن الحكاية الأخيرة عن رجعة الذبح – الأصل المظفرة، فما كان مرعباً للبشر، يتقونه ويفزعون

منه، حوّلته استمراريته إلى عمل أليف، انتشر معمّماً وظفر بانتصار كامل، يذهب إليه البشر قبل أن يأتي إليهم. وما الذبح، الذي انتشر بين العباد كالهواء، إلا السلطة الذابحة، التي تقتل التلميذ إن طالب بحقه، والموظف المهاجر بعد عودته، والمناضل السياسي الذي لا يتفق معها، والمواطن المثقف الذي احتفظت ذاكرته بمآثر «احمد عرابي». سلطة لا «تصنع المستقبل»، كما توهم قسطنطين زريق، لأنها مشغولة بصناعة الإذلال. ولعل السلطة المهمومة بتنظيم الإذلال، التي نددت بها الرواية أكثر من ثلاثين عاماً، هي التي دفعت بـ«محمود الورداني» إلى شكل روائي جديد، يتضمن الوثيقة التاريخية وتقنية الكابوس والفانتازيا، كما لو كانت السلطة المندفعة أماماً إلى البوار قد استنفدت الشكل الروائي السابق، وفرضت على الروائي البحث عن شكل جديد. ولهذا لم تكتفِ رواية «أوان القطاف» بزمنها المعيش المباشر، وهو ما يفعله الشكل الروائي المسيطر، بل رأت إلى فوضى القتل في فوضى الأزمنة، ذاهبة من الحاضر إلى الماضي ومن الماضي – الحاضر إلى المستقبل، كأنها، وهي تقيس الحاضر على الماضي، قد آمنت، بشكل نهائي، أن الذبح المعمّم هو مستقبل الأمة الوحيد.

أغلق «الورداني» روايته بشكل غائم، فقد عثر الرأس المستباح على فتاة صغيرة أنزلته عن سدة عذابه وولّت هاربة، دون أن يغير ذلك في شيء من رؤيته الكابوسية إلى الحاضر والمستقبل معاً. فالرواية، التي تربط بين الصبي الذبيح و«سيد شباب الجنة»، تقول بـ«نهاية التاريخ»، أي بتحقق التاريخ سلباً، فالذبح الذي بدأ وتصاعد بلغ حدود الاكتمال وصيّر المجتمع إلى مقبرة واسعة. لم يأتِ «المهدي المنتظر»، الذي يحتجب ولا يغيب، بل أتى «الجزار النموذجي»، كأن دنس الأزمنة الذي لا حدود له قد أقنع «المهدي» المعمّم بالفضيلة بعدم المجيء إلى زمن تحقّق فيه الإثم الكامل بلا نقصان. ولهذا تبدو الفتاة الصغيرة، التي أشفقت على الرأس الذبيح، حلماً جميلاً يقلق الكابوس المهيمن ولا يؤرقه.

أنجز المجتمع العربي، بعد خمسة وعشرين عاماً، نقيض ما طمع به قسطنطين زريق. فبديلاً عن الديمقراطية والعقلانية والعلمانية والعقلية العلمية انتصر الذبح – المجاز، الذي يستلهم وجوه الماضي المظلمة، ويقطع رأس القيم و«أبي الهول» والإنسان الحالم. بعد المعقول تأتي «الفنتازيا»، وهي مجاز الرعب، لأن المعقول في مجتمع فقد عقله يحمل ذاته وينسحب. وإذا كانت الفتاة – الحلم قد حملت الرأس المستباح بين أضلاعها وانسلت هاربة من فضاء الرعب المغلق في رواية «الورداني»، فإن الأبكم، الذي يصرّح وحده بالحقيقة، ينسل هارباً من بلدة ظالمة في رواية يوسف أبو رية «ليلة عرس». تتوازع الروايتان صيغة المجاز، بعد الرأس المعلق في الفضاء، يحضر الإنسان الأبكم الذي ينطق صامتاً بالحقيقة، مخلّفاً وراءه مجتمعاً صيّر اللسان أداة للنميمة والشر والامتثال. تتأمل الروايتان السلطة ومجتمعاً تسلّط عليه الامتهان، وغدا كتلة سديمية، تنفذ أوامر السلطة قبل صدورها. تتكئ الروايتان على المجاز، بعد أن استنفد الواقع المتجدد تقنية روائية سابقة، كما لو كان التاريخ الاجتماعي الذي تقرأه الرواية، يظهر في التقنية الروائية المحاصرة والمتجددة، قبل أن يظهر في «موضوع» آخر.

تتأسس رواية «ليلة عرس»، في مستواها الظاهري، على مجاز: التشوّه، حيث القامات المشوّهة مرآة لأرواح أكثر تشوّهاً، والنفوس المعوّجة مجلى لمجتمع مبتور فقد السواء. تحتشد الرواية بمادة بشرية سديمية، تكره الشكل أو لا تعرفه، تتضمن المؤذن الأعمى و«الذكر المخنّث» والولد المشلول والمراهقة

السجينة في طفولة معوّقة والعمياء المؤتلفة مع فقدان البصر. تؤثث الرواية فضاءها بنثار بشري معطل الحواس، تفوح منه رائحة عطنة ورخاوة لزجة تتاخم التفسخ. وتأكيد التفسخ هو الذي يضع في الرواية، وفي مستوى داخلي، مجازاً جديداً، هو مجاز الإنسان الأبكم، وذلك بمعنى مزدوج: الأبكم الظاهري إنسان مقموع جرّدته الحياة من ألوان الراحة جميعها، وتركت له بصيرة ثاقبة تنفذ إلى ما يدور في بلدة ظالمة، دون أن يستطيع الإعلان عنه، لأنه محروم من نعمة النطق التي يتمتع بها غيره. إنه الحقيقة العزلاء التي لا تحتاجها البلدة والعفوية البسيطة المنبوذة والروح القانعة التي تطمح بالقليل. والأبكم الحقيقي هو المجتمع كله، الذي نزف براءته وتخلى عن القناعة ونسي معنى الزيف والحقيقة. يلف البكم، بشكلين مختلفين، البشر جميعاً، باستثناء مرجع وحيد قادر على النطق، وقادر أكثر على تقنين الصمت والكلام. والمرجع الوحيد هو السلطة، أو أثر خارجي يدل عليها، «سمسار» تعامل مع مؤسسة عسكرية، بعد حرب حزيران، أغنته وأغناها، ورفعته من منزلة اجتماعية متدنية إلى منزلة عالية، تبيح له توزيع النفوذ وتقرير أقساط الصمت والكلام. تصدر السلطة عن الفساد ويغدو الفساد سلطة مسيطرة، تنقض البراءة والحقيقة.

يدور الفعل الروائي في «ليلة عرس» في وسط اجتماعي متجانس في تداعيه ومتداع في تجانسه، لا فروق فيه بين «الشواذ» والسواء، ولا بين «المتديّن» ومن أدار ظهره للدين، ولا بين من التهمه فقره والمرجع السلطوي الذي التهم الناس جميعاً، ولا بين الذين لا يعرفون بعضهم و«الأخ» الذي تخلّى عن أخيه وامتثل إلى الصمت القاتل. ينطوي التجانس الاجتماعي المتسقّل على دلالتين: يشير، على مستوى المعنى، إلى العفونة والقباحة والاستنقاع، تتداخل الأجسام الملتوية بالدروب الموحلة والحوائج الرثيثة بـ«البصاق» المتناثر، قباحة في الهواء وزنخ يلازم أرواحاً مخرّبة، ويفصح، على مستوى البنية الروائية، عن خواء الحركة والتكرار الفارغ والانتقال الذي لا انتقال فيه، فليس في الأرواح الآفلة ما يبعث على الحركة، ولا في المجتمع المهزوم، الذي هزمه فاسد مهزوم زائف «الشرف»، ما يحرّض على الجدّة ويستدعي التجدّد. ولهذا يأتي الفعل الروائي الضيق من طرفين يتيمين خرجا على التجانس واحتفظا بالبراءة وقوة الحياة: الأبكم الذي يعرف الحقيقة التي لا يريد معرفتها أحد، و«المرأة الجميلة» التي تبرح، في السر، بما لا يجرؤ الآخرون على البوح به. بهذا المعنى، فإن هرب «الأبكم» من البلدة هو نزوح «الحقيقة» من أرض البشر إلى المنفى وإعلان عن استقرار مريض، ينفتح على الموت.

تندّد رواية «الورداني» و«يوسف أبو رية» بسلطة هزمت مجتمعها، وبمجتمع اطمأن إلى السلطة المهزومة. تتراءى، في الحالين، نهاية توحد بين المجتمع والسلطة وتقودهما إلى الكارثة. تحدّثت رواية «أوان القطاف» عن انتقال كارثي من زمن إلى آخر مصرّحة بكارثة أخيرة مكتملة، واشتقت «ليلة عرس» » الكارثة من زمن اجتماعي مجزوء. نسجت الرواية الأولى من كوارث متراصفة كارثة كبرى وأرسلت بها إلى المستقبل، واكتفت الرواية الثانية بـ«حيّز راهن» صغير ورأت به إلى كارثة قادمة. تخبر الروايتان عن معنى «النهاية» في تجانس مهزوم، يُعلن عن «نهاية التاريخ» مع نهاية التناقضات التي تصنعه. وإذا كان في هيئة «التاريخ المنتصر» ألوان من الجنة، فإن في ملامح التاريخ المتحقّق سلباً أطياف من الجحيم. بهذا المعنى، تستدعي النهاية الكارثة ويزامل الرعب الكتابة ويحتشد «التنبؤ الروائي» بتشاؤم مطلق. ولعل وطأة التشاؤم، التي تلفّ العلاقات جميعاً بعتمة قابضة، هي التي تلزم

الرواية بتقنية المجاز، الذي يلتفت إلى الحقيقة الأخيرة، ويتوقف أمام الدروب التي تفضي إليها. فالرأس الذبيح، كما الأبكم الهارب مع الحقيقة، مجاز، كأن الرعب المتصاعد قد استنفد اقتصاد الرواية المألوف وهيّأ لاقتصاد كتابي جديد.

تُدرس الروايتان السابقتان، معنى ومبنى، من وجهة نظر النهاية الكارثية، حيث الموت هدف والهرب من «البلدة الظالمة» أفق صعب وحيد. ولعل الواقعي – الفانتازي، الذي هزم شاذُّه سويَّه، هو الذي يقرّب هاتين الروايتين من ثالثة، رفعت هجاء السلطة المنحلّة إلى مقامه الأخير. ففي «حكايات الخبيئة»، يستأنف الغيطاني تنديده بالسلطة، الذي استهله «الزيني بركات»، في زمن مختلف، قارئاً السلطات المتحوّلة سلباً في الأزمنة المتحولة. فبعد أن نفذ في عمله الشهير إلى جوهر السلطة المستبدة وخلق ألنموذج المستبد في ذاته، مستفيداً من كتابة تاريخية مرجعها «ابن إياس»، يقترح في «حكايات الخبيئة» بنية روائية جديدة، محورها سلطة الانحلال، التي ورثت الاستبداد السياسي وعمّمته في السياسة والاقتصاد والفكر واللغة.. يخبر الغيطاني، وهو ينتقل من زمن إلى آخر، عن حساسية فنية مدهشة، تصيّر الفرق بين الأزمنة السلطوية علاقة فنية مطابقة، وتعيّن الشكل الفني مضموناً جهيراً بامتياز. فقد أخذ محفوظ، الذي ورّث الغيطاني الهاجس السلطوي، بمبدأ يقول: «كل سلطة تميل إلى الفساد وخاصة السلطة المستبدة»، وبنى عليه روايات متعددة. إنشدّ الروائي، الذي بقي طيلة حياته ليبرالياً متسقاً، إلى موضوع الاستبداد واعتبر الفساد أثراً لاحقاً له. بيد أن ديمومة الاستبداد أعطت مبدأ جديداً يقول: «كل سلطة مستبدة تحتفي بالانحلال وخاصة السلطة المستبدة المتوارثة». أقام جمال الغيطاني روايته «حكايات الخبيئة» على المبدأ الثاني، الذي يترجم الانتقال من فساد النظام إلى نظام الفساد.

يتقمص الروائي دور المؤرخ، يسجّل ما يرى في الحاضر ويرى إلى المستقبل الذي يفضي الحاضر الفاسد إليه، مذكراً بالمقريزي والجبرتي وابن إياس، وذلك في تناص مضمر، تحتشد فيه الوقائع والرؤية والمعرفة والفنتازيا، كأن الروائي يستقدم المؤرخ ويستبعده: يستقدمه وهو يرصد طبيعة السلطة السياسية في شخصيات متداعية قوامها السقوط والانحلال، ويستبعده ناسجاً قوله من السخرية والحكايات المتوازية المتقاطعة ومتخيّل عارف ينفذ إلى القلوب والسرائر.. وصل الغيطاني، الذي يعيّن الشكل مضموناً، إلى قرار القول متوسلاً بنية حكائية متراصة، تنطوي على المفضوح والمعروف والمستتر والملغز والمتنائي الذي تحدسه البصيرة ولا يقع عليه البصر. وواقع الأمر، أن الروائي، وهو يصوغ بنية سلطوية كارثية، ينفذ إلى موضوعه من جهات متعددة، تشتمل على التقرير والمحاكاة السخرية والفنتازيا، التي تحيل على رعب شامل، لا يسهل الإلمام به والإفصاح عنه. كأن الفنتازي، الذي خلقه الروائي من أمكنة وشخصيات عجائبية، هو التعليق الموائم على سلطة تهدر المنطق وتعبث به.

تأمل الغيطاني في «حكايات الخبيئة» نصوص محفوظ الكثيرة عن السلطة والفساد، وأدرجها في بنية روائية جديدة، انتهت إلى نص هجائي نموذجي، يندد بسلطة الانحلال وانحلال السلطة. غير أن الغيطاني، الذي يرّهن أبداً الشكل الروائي مدركاً تحوّلات الأزمنة، ينقد في نصه التقنية الروائية الراكدة، التي ترى السلطة ولا تقرأ تغيراتها وتلمس الواقع ولا تدرك جوهره، مكتفية، في الحالين،

بـ« قول تبشيري »، يفصل بين المعيش والأشكال الروائية. إذا كان محفوظ، في زمن معين، قد علّق على السلطة المستبدة في « أولاد حارتنا » و« الحرافيش »، فإن جمال الغيطاني قد ساءل السلطة الفاسدة في « حكايا المؤسسة » و« حكايات الخبيئة »، مجدداً النسق الروائي العربي، في أكثر وجوهه إشراقاً، وراصداً نسقاً سلطوياً متداعياً لا يكفّ عن التجدد.

تمنّى قسطنطين زريق مستقبلاً عربياً، اشتقه من الرغبة لا من المعرفة، وأبصر الروائي مستقبلاً آخر، مرجعه المعيش المتنوع، الذي يخذل الأماني، نبيلة كانت أو طارئة.

٧- الرواية وتاريخ المقموعين:

يكتب مؤرخ الأنظمة المغلقة تاريخاً « كلّياً » متجانساً، يوحد الحاكم والمحكوم بتاريخ مشترك لا تباين فيه، ويوحّد الحاضر والماضي بتاريخ لا يعرف الانفصال. يطغى الكل، في الكتابة السلطوية، على أجزاء لا سلطة لها، ويسيطر حاضر السلطة على ما فاته من الأزمنة. لهذا يقوم التأريخ السلطوي على اختراع مزدوج: يخترع تجانس الحاكمين والمحكومين الذي لا وجود له، ويخترع زمناً فاضلاً متواصلاً يُجانس ماضيه حاضره. يُنهي التجانس المكتوب معنى التاريخ، الذي لا يتحقق إلا بمتعدد غير متجانس، ويخبر عن سلطة لا تقبل بالاختلاف، وتساوي بين كتابة التاريخ وتزويره. يتكشف التزوير في تجانس مستحيل لا وجود له، ويتكشف المتجانس المستبد في اعتراف السلطة بذاتها حقيقة وحيدة وعدم الاعتراف بما خارجها، زمناً ووقائع وبشراً. لا مكان للاعتراف المتبادل في كتابة تاريخية ترى في المرجع السلطوي تعبيراً عن روح جماعية، وترى في الحاضر ابناً نجيباً للماضي أو أباً له. وبسبب غياب الاعتراف، يبدو الحديث عن التاريخ المشترك فراغاً أنيقاً، يحيل على الإنشاء السلطوي لا غيره.

تلتمس السلطة الكلية شرعيتها في ماضٍ بعيد، مستعملة إشارات تاريخية جليلة، ينتسب إليها الحاكم والمحكوم، قوامها الفضائل والحق والانتصار. يحقق الماضي البعيد، الذي تستدعيه السلطة الكلية وتنتسب إليه، أكثر من وظيفة: فهو الحيّز الذي تلتمس السلطة فيه شرعية منعها عنها الحاضر المعيش، وهو الموقع الموافق الذي يحتضن « التاريخ المشترك »، الذي كان مشتركاً في الماضي ولا يزال، في الحاضر، كما كان. وقد تفلح السلطة، أحياناً، في تعميم فكرة « التاريخ المشترك » متحصّنة بجلال الإشارات وبعمومية دينية، توزّع على الحاكمين والمحكومين إيماناً وتاريخاً مشتركيْن. بيد أن الإقناع المفترض يتأتى، أولاً، عن عادة القهر السلطوي، التي تحوّل الإيمان بـ« المشترك » إلى عادة فكرية، تتطيّر من التفكير والمساءلة. يفضي تحريم التفكير، في السلطات الكلية، إلى إلغاء الفكر وترحيل التفكير إلى سلطة تفكّر عن الجميع. وهذه السلطة، التي تحتكر الكلام والكتابة، تملي تاريخاً جماعياً، هو تاريخها الخاص، الذي لا يعترف بتاريخ الرعايا ويبدّل الأزمنة المنقضية إلى رعية جديدة. بهذا المعنى، يكون التاريخ المتجانس تاريخاً سلطوياً، ويكون التاريخ السلطوي نقضاً للتاريخ، فلا تاريخ إلا بالمتباين، الذي يعترف بالحاكمين والمحكومين كطرفين غير متجانسين، ويعترف بما يفصل بينهما، نظراً وممارسة ونزوعاً ورغبات..

يمحو التاريخ المشترك المتجانس تاريخ المحكومين بوسائل كثيرة. فإلى جانب الرقابة، التي تفصل بين

المسموح والممنوع، يقف الكاتب الطقوسي، بلغة فالتر بنيامين، الذي يرى في المعرفة درباً إلى السلطة، وفي المعرفة السلطوية مدخلاً إلى الامتياز الاجتماعي، ويشتق من الأخير كتابة تبشّر بالمشترك والمتجانس وروح الأمة، كتابة سلطوية تستبدل بالوقائع الفعلية بطولات متوهمة وفضائل لا وجود لها. يسبق هذين العنصرين ثالث أكثر أهمية، هو «الأرشيف»، الذي تحتكر السلطة المغلقة معلوماته والعاملين فيه وأشكال التصرّف به، منجزة «معرفة أمنية»، تقصّر المسافة بين المؤرخ و«المسؤول الأمني». شيء قريب من «العلوم الدينية»، في العقول المغلقة، التي تنصّب ذاتها مركزاً وما عداها استطالات نافلة. تتبادل السلطة و«العلم الحق» المواقع، بما يسبغ عليهما الإجلال والقداسة، ويمنع عنهما النقد والمطاولة. فإذا كانت «العلوم الدينية»، ولها القيّم على شؤونها، تختزل العلوم الدنيوية إلى هامش ضعيف في صفحة مسيطرة، فإن «الأرشيف»، وله من يضبط استعماله، يكتفي بتاريخ الحاكمين ويعرض عن التواريخ الضعيفة الأخرى. يختلط العلم بالأمن والمؤرخون الرسميون برجال البوليس، وتغدو المعرفة الموضوعية عدواً للأمن وهرطقة صريحة. لا تاريخ مكتوب مشترك، بهذا المعنى، إلا بفصل «العلم التاريخي» عن «المعارف الأمنية»، وباعتراف «الأرشيف الرسمي»، ذلك المعتقل الغريب الذي يسوّغ الاعتقال، بـ«أرشيف شعبي»، يقوم داخله وخارجه، ويسرد علاقة الحاكمين بالمحكومين من وجهة نظر مغايرة.

لا تمنع الكتابة السلطوية، التي تحتكر تسجيل التاريخ المشترك، المقموعين من سرد تاريخ مواز بوسائل متناثرة، لا تلتقي بـ«أرشيفها المتحقّق» أبداً. فهؤلاء، الذين لا أرشيف لهم، يقاومون الأرشيف الرسمي بوسائل لا متجانسة، يختلط فيها الحس الشعبي بالمراوغة والحكايات المتوارثة بالمخادعة ولغة الخضوع بأقنعة كثيرة. يبدع هؤلاء، الذين حرموا من حقوق الكلام والتعبير، ما يردّون به على العسف السلطوي باقتحام جانبي، بلغة بلزاك، ويسدّدون إلى السلطة ضربات قوية بقبضات ضعيفة، تستعمل النكتة والتنكّر اللغوي والحكايات الهجائية والعبث الشديد بالمترصّن السلطوي، وصولاً إلى الاحتجاج باللباس والهيئة و«اللغة المشتركة» والمشية المنهدمة التي تحجب الغضب.. ينسج المقموعون، في حياتهم اليومية المعلنة، خطاباً تنكّرياً، يحجب الوجه بقناع ثقيل، ويجتهد في الفصل بينهما، كما لو كان القناع بداية ولادة وجه جديد، ويؤلّفون، في حياتهم البعيدة عن الرقابة، خطاباً مستتراً، يستولد النقد المتفائل من تواطؤ المقموعين وتطلعهم إلى الخلاص. يستثمر الخطاب، في شكليه، هوامش السلطة، في توازن قلق، يرى إلى الرقابة ويخادعها، ويختبر السلطة والصبر وصلابة الخضوع.

ينجز المقموعون في حياتهم المعلنة والمستترة أرشيفاً غنياً جميلاً سريع التطاير، أرشيفاً شفهياً، يرحل مع الراحلين في حكاياتهم الراحلة، ولا يظفر بمن يوثّقه إلا في صدف سعيدة، بل أن في الخطاب المصاغ بلغة مرتجلة في زوايا معتمة وضيقة ما يرمي عليه بالزوال، على الرغم من دفء متواطئ لا يذيب جليد السلطة ولا يشعل النار بأرشيف يعتقل ويظل معتقلاً. ولذلك، لا يوجد «الأرشيف الشعبي» في ذاته، فلا مكان له ولا من يسهر على صفحاته، بل يوجد في آثار متناثرة تدل عليه، على خلاف «أرشيف سلطوي»، يثبّته، كتابةً، المؤرخ والصحفي والمعلق والرقيب والجهاز المدرسي، والخبير التقني، الذي يمنع بأدوات علمية، عن الأرشيف الثابت الموحّد احتمالات الأذى والتلف.

يقاسم الأرشيف المكتبات السلطوية مصيرها، متمتعاً بالأمن والحراسة وبما يملي على المؤرخين كتابة مستقيمة شفافة.

في سلطة الحياة ما يقوّض حياة السلطة، وفي الكتابة الطليقة ما يزعج الكتابة المقيدة، وفي الكتابات الدنيوية ما يرد على كتابة سلطوية تصادر معنى الحياة. ربما تكون الرواية، كتابة نوعية تقتفي آثار الأرشيف الشعبي، دون أن تبني الأرشيف في ذاته، ذلك أنها تتعامل مع الدنيوي المتعدد، وتهجس بمثال أخلاقي يواجه المرتبية السلطوية الباترة بفضاء حياتي متنوع، لا يقبل بالاختصار ولا بالمراتب. تبدأ الرواية، وهي تعترف بالمساواة بين البشر، بمتعدد إنساني يقبل بالمنحرف والسوي والحكيم والمعتوه والنبيل والأفاق والمغتبط البليد والمغترب الذي لا شفاء له. لم يكن باختين، الذي يوغل في التعميم، مخطئاً تماماً، حين عطف الرواية على القاع الاجتماعي، الذي يحسن المعاناة والسخرية ولا يحسن الكتابة. كأنه، وهو يفصل بين الشعبي الساخر والسلطوي المترصّن، يفصل بين تاريخ سلطوي وآخر مغاير ومحتمل، وبين لغة رسمية متحفظة متكلسة ولغة شعبية عفوية منفلتة، إن لم يكن يفصل بين حكايات السلطة الفقيرة وحكايات الحياة التي لا حدود لها. تنزع الرواية، بهذا المعنى، إلى كتابة تاريخ الذين لا يكتب تاريخهم أحد، الذي يتسع للمشعوذ واللص والعاشق المخذول والمومس والقاضي الفاسد والأخلاقي المقهور والسجين الذي يبوح بأوجاعه في زنزانة مغلقة..

تحتاج الإشارة إلى «التاريخ الآخر»، الذي يُؤَرشف تاريخاً مقموعاً، ملاحظة جوهرية تحيل على المسافة بين الكاتب وموضوع الكتابة، وبين كتابة مشفوعة بالإحساس وأخرى تختصر المغترب، الذي لا يحسن الكتابة، إلى كلمات باردة متراصفة. فالروائي، وهو يترجم أحوال غيره، يكتب بلغة يفكّر بها، تقترب من المترجَم عنه وتبتعد عنه، وفقاً لموقع الروائي، الذي قد يكتب عن آخرين لا يعيش معهم، بلغة لم يألفوها ولا يريدون التآلف معها. تعود الكتابة المتسلطة، مرة أخرى، مسكونة بمفارقة ساخرة، حين لا يتعرف المقموع على اللغة التي تدافع عنه، كما لو كانت اللغة المتعالية تعيد قمع المقموع، مستأنفة المراتب السلطوية بوسائل لغوية، تعطي محتكر الكتابة حق القول والإملاء، وتفرض على القارئ واجب القبول والامتثال. إنها فلسفة المسافة المتوارثة، التي لا تعترف بتساوي البشر، وقد انتقلت من حيّز السلطة إلى مجال الكتابة، حيث من يكتب يقود ومن لا يكتب يُقاد ويسأل القواميس. ومع أن باختين ربط بين صعود الرواية وظهور اللغة الشعبية، فإن هذا الربط المتكئ على تعميم سعيد، لا يلتقي دائماً بما يثبت صحته، لأن الروائيين لا يساوون المقولات الروائية في شكلها النظري.

تكتب الرواية تاريخ المقموعين ولا تكتبه: تكتبه وهي تقتفي آثار الأرشيف الشعبي المتناثر، الذي يبقى متناثراً، ولا تكتبه حين تعطف اختصاص الكتابة على أوجاع المقموعين، مستلهمة لغة من مكتبات سلطوية قديمة. فالعلاقة في «أرشيف المقموعين»، الذي لا يستنفذه أحد، لا تتمثّل بالشخص المقموع ولا بالشخص الذي يسجل قمعه، بل في التجربة اللغوية الواصلة بينهما، التي تتضمن الفكر والمنظور وأشكال التعامل مع المعيش اليومي. ولعل هذه التجْربة، التي توحد بين القارئ والروائي أو تفصل بينهما، هي تلك «اللغة المتوسطة»، التي تحدّث عنها عبد الرحمن منيف، أكثر من مرة، ومارسها في رواياته بأشكال مختلفة.

يتضمن «تاريخ المقموعين»، في أشكال كتابية، إشكالاً مزدوجاً، يحيل أحدهما على موضوع الكتابة وثانيهما على الذي يكتبها. يستورد «المعذبون في الأرض» أقلاماً تشهد على أحوالهم، تسجل ما رأت بلغة يعرفها المعذبون ولا يعرفونها في آن، لأن شروط الإبداع الكتابي تغاير شروط البؤس والإفقار. ويستورد المبدع الأخلاقي أحوالاً لم يعشها، أو عاشها فترة وابتعد، ويضعها في شكل كتابي يساوي صورتها الأولى ولا يساويها في آن. يبقى الأرشيف الشعبي، في الحالين، متناثراً في انتظار زمن مأمول، يوحده كتابة ومعنى، مثلما تبقى كتابته مشروعاً محتملاً، تتحقّق فيه الكتابة والإحساس، أو تفصل بينهما نزعة نخبوية متجددة، تقرن الكتابة بالامتياز والكتابة بالاختصاص والصدق بالمنفعة.

كتبت الرواية العربية، التي حققت وحدة الكتابة والاحساس، تاريخاً مقموعاً، وأدمنت على كتابته، ذلك أن الحرية، التي وأدتها الحداثة العربية المخفقة، شرط تحقق الإنسان والكتابة الروائية معاً. ليس غريباً، في شرط يقمع شروط الإبداع الروائي، أن تكتب الرواية عن الحروب الأهلية القائمة والمؤجلة وعن السجون وتفكك القيم وانكسار الأحلام وتحلّل السلطة وعثار المحكومين.. بل أن السلطة السياسية التي وأدت الحداثة الاجتماعية، واكتفت بقشور استهلاكية لا أكثر، هو الذي جعل من السلطة موضوعاً مهيمناً في الرواية العربية، كما لو كانت تكتب في تاريخ السلطة المخفقة تاريخاً ذاتياً، بدأ بحكاية «الصبي الواعد»، في زمن هيكل والحكيم، وانتهى بزمن الطفل – المسخ، الذي ينذر بالكارثة. وما كتابات نجيب محفوظ وعبد الرحمن منيف وبهاء طاهر والياس خوري وغيرهم، إلا آية على «التاريخ الآخر»، الذي تكتبه الرواية ويرغب عنه المؤرخون.

على العقلاء أن يتحملوا حماقات أسيادهم، وعلى الكتابة العاقلة أن تعبث بالحمقى والسادة الزائفين، فما تقول به الكتابة الروائية الماكرة لا يصرّح به الروائيون العقلاء. هذا هو الدرس الذي وعاه نجيب محفوظ، منذ زمن مبكر، ووضعه أمام روائيين آخرين يفصلون، بإبداع، بين الحكمة والحماقة، أو يمارسون حماقات كثيرة بوسائل روائية.

مراجع الدراسة

١- R.G.colling wood: the idea of history, oxford, 1966 (الفصل الأول والثاني).

٢- منير العكش: حق التضحية بالآخر: أميركا والإبادات الجماعية، رياض الريّس، بيروت، ٢٠٠٢.

٣- E.Galeano: Amerique: La decouverte qui n'a pas encore eu lieu: messidore, paris, 1991.

٤- د. عدنان محمد ملحم: المؤرخون العرب والفتنة الكبرى، دار الطليعة، بيروت، ١٩٩٨.

٥- يوليوس فلهوزن: تاريخ الدولة العربية، لجنة التاليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٦٨ (الفصل الأول والثاني).

٦- طه حسين: الفتنة الكبرى – ١ – عثمان، دار المعارف بمصر، الطبعة التاسعة ١٩٧٦.

٧- حليم بركات: ستة أيام، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٢.

٨- محمد عزة دروزة: العدوان الإسرائيلي القديم والعدوان الصهيوني الحديث، دار الكلمة، بيروت، ١٩٨٠.
٩- غسان كنفاني: الآثار الكاملة، المجلد الثاني، الطبعة الثانية، دار الطليعة بيروت، ١٩٨٠.
١٠- جبرا إبراهيم جبرا: السفينة، دار الآداب، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٩٠.
١١- د. ماهر الشريف: البحث عن كيان، دفاتر المنهج، مركز الأبحاث والدراسات الاشتراكية، نيقوسيا، ١٩٩٥.
١٢- ممدوح عدوان: أعدائي، دار الريس، بيروت، ٢٠٠٠.
١٣- قسطنطين زريق: الأعمال الفكرية الكاملة، المجلد الثالث، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠٠١ (الطبعة الثالثة).
١٤- محمود الورداني: أوان القطاف، دار الهلال، القاهرة، ٢٠٠٢.
١٥- يوسف أبو رية: ليلة عرس، دار الهلال، القاهرة، ٢٠٠٢.
١٦- جمال الغيطاني: حكايات الخبيئة، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٢.
١٧- الوجود والزمان والسرد: فلسفة بول ريكور، ترجمة وتقديم سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٩.
١٨- جيمس سكوت: المقاومة بالحيلة، دار الساقية، بيروت، ١٩٩٥.
١٩- V.Chaturvedi: mapping subaltern studies and the postcolololonial verso, london, 2000.
٢٠- P.hitchcook: dialogics of the oppressed. University of minnesota press, minneapolis and London 1993.

السيرة الذاتية في الأدب العربي:
الفكرة المغلوطة عن الأصول الأوروبية

دويت رينولدز

دعا الكتّاب الأوروبيون ـ ومنهم غوته، وهيردر، ودلتاي ـ منذ أواخر القرن الثامن عشر وحتى النصف الأوّل من القرن العشرين، إلى جمع ودراسة كتابات السيرة الذاتية. وقد فكروا بها كنوع من النتاج الأدبي العريض، يشمل كتابات الفترات التاريخية السابقة، وما ظهر في الثقافات الأخرى. وفي أواسط القرن العشرين تغيّرت فكرة السيرة الذاتية بصورة راديكالية في النقد الأدبي الغربي، باعتبارها نتاجا فريدا يخص الحضارة الغربية دون غيرها. ظهرت الصياغة الجديدة لفكرة السيرة الذاتية فجأة، وربما نجمت عن وصول المجابهة الكولونيالية [مع شعوب المستعمرات] إلى نهاية وشيكة، وعن خطر النسبية الثقافية، أيضا.

وفي أبسط تعبير ممكن، كف النقّاد الأوروبيون بعد الحرب العالمية الثانية، فجأة، عن تناول السيرة الذاتية كجنس من أجناس الأدب يوازي الرواية والسيرة، وفي كليهما يسهل العثور على تقاطعات ثقافية، ومقارنات تاريخية. وخلافا لذلك، شرعوا في تناول السيرة الذاتية باعتبارها نتاجا حصريا للغرب الحديث. ومن أوضح محاولات الجزم في الموقف الجديد ما كتبه جورج كسدورف في مقالة نشرها عام ١٩٥٦، وقيل إنها وضعت الأساس للدراسات الحديثة في حقل السيرة الذاتية١ :

يبدو من غير الممكن العثور على السيرة الذاتية خارج منطقتنا الثقافية، ويمكن القول إنها تعكس هما يخص الإنسان الغربي دون غيره، استخدمه بطريقة جيدة في غزوه المنهجي للكون، وأوصله لأناس من ثقافات أخرى، وقد أصبح هؤلاء بفعل نوع من الاستعمار الفكري تابعين لعقلية غير عقليتهم.

الهم الذي نراه طبيعيا إلى حد بعيد، أن نديرظهورنا للماضي، ونتذكر حياتنا الخاصة لنرويها، ليس هما يمكن العثور عليه في كل مكان من العالم. فقد أكد هذا الهم حضوره في القرون الأخيرة، وعلى جزء صغير من

يشكل النص المنشور الفصل الأول من كتاب صدر مؤخرا بالانكليزية بعنوان« تفسير الذات » وقد اشترك عدد من الباحثين في إعداد الكتاب، وقام دويت رينولدز بتحرير وكتابة النص الكامل.

خارطة العالم فقط.٢

تكرر ما أصدره كسدورف من أحكام قاطعة مرّات كثيرة في أعمال لاحقة لباحثين مثل روي باسكال:

لا أعرف لماذا لم تظهر السيرة الذاتية خارج أوروبا، فوجود عمل من نوع مذكرات بابور في القرن السادس عشر، يؤهله لاحتلال مكانة مرموقة في تاريخ السيرة الذاتية إذا انتسب إلى أوروبا، وهذا يجعل التعميم صعبا. ومع ذلك، لا شك أن السيرة الذاتية أوروبية من حيث الجوهر. وعندما كتب أفراد من حضارات شرقية، مثل غاندي، سيرا ذاتية في الأزمنة الحديثة، فقد فعلوا ذلك إقتداء بتقاليد أوروبية.٣

يضيف الناقد الفرنسي جورج ماي زعما جديدا ـ ظهرت السيرة الذاتية بصفة حصرية في نطاق التأثير الثقافي للمسيحية ـ ويجزم، مع تحفظات طفيفة، أن السيرة الذاتية كشكل أدبي ظاهرة أوروبية ابتكرها الأوروبيون في الأزمنة الحديثة، وربطوها بطريقة لا فكاك منها بالمسيحية٤. إن الادعاءات الواضحة في أعمال كسدورف، وباسكال، وماي، تتكرر في معظم الكتابات الغربية حول السيرة الذاتية، حتى ما يركز منها على جوانب مميّزة في الموضوع كذكريات الطفولة، مثلا:

يفترض نوع [السيرة الذاتية] عن الطفولة وجود ثقافة متطوّرة. وهي غير ممكنة بين البدائيين، حتى في العالم الثالث المعاصر، لا تظهر إلا كتقليد لنماذج ثقافية أكثر تطوّرا. فهذا النوع يشترط حساسية تجاه الشكل، وقدرة فكرية على تكييف المادة الخام غير المتوازنة والمشوهة للتجربة، مع تناسق التعبير الأدبي دون إفراط في تشويه الحقيقة الأصلية، يشترط إدراكا للبعد الملحمي، والانضباط الصارم للإيقاع.. يشترط معرفة بالذات٥.

بقيت قائمة السير الذاتية ما قبل القرن العشرين التي ظهرت في الغرب، وجملة النصوص التي اعتبرها الباحثون أبرز وأهم ما يمثل السيرة الذاتية من نماذج ـ بما فيها السير الذاتية للقديس أوغسطين، أبيلار، سوسو، مارغري كيمب، بترارك، سيليني، كاردانو، مونتينيه، روسو، غوته، بنيامين فرانكلين، وغيرهم ـ بقيت لأسباب تاريخية، وسياسية، وأكاديمية، أوروبية غربية حديثة، وذكورية في الأغلب، كما بقيت ضمن هذا التعريف الضيّق نسبيا فرنسية، وألمانية، وإنكليزية، بصفة أساسية.

ورغم أن إضافات بارزة في السنوات الأخيرة شملت مسحا لسير ذاتية لنساء، وسير ذاتية للعبيد الأميركيين السود، والطبقة العاملة، إلى جانب روايات ذاتية حديثة من مناطق أخرى، إلا أن أسطورة الأصل، التي صاغها كسدورف، وماي، وباسكال، لم تنقض بعد٦.

إن انتقال السيرة الذاتية من نوع عام من أنواع الأدب، كما تصورها غوته، وهيردر، وديلتاي، إلى نوع ثقافي شديد الخصوصية، كما روّج له كسدورف، وماي، وباسكال، يمثل لحظة تحوّل واضحة الدلالة، ومشبوهة سياسيا، في التاريخ الفكري للغرب. لحظة تغيير الاتجاه للتمييز بين ذوات غربية حديثة أصلية ومكتملة من ناحية، وبين الوعي الفردي المنقوص في فترات تاريخية سابقة، والذوات المستنسخة غير الأصلية، التي أنتجتها ثقافات غير غربية حديثة تقليدا لثقافات أعلى شأنا من ناحية أخرى. وفي هذا السياق توضع السيرة الذاتية في صلب علاقة الدراسات الأدبية بالفترات التاريخية السابقة، وبالثقافات الأخرى، وتستخدم اليوم كعلامة تعريف منطقية لتمييز معنى الغربي والحديث.

كم من الاستثناءات نحتاج للتشكيك في دعاوى الحصرية والأصل الغربي، وإعادة النظر فيها

بطريقة نقدية؟ ففي حين تشمل الآثار المعترف بها العديد من النصوص الهامة لدراسة السيرة الذاتية الفرنسية والإنكليزية، فإن صلاحية تلك الآثار المحدودة كأساس للكلام عن السيرة الذاتية في ثقافات أخرى، وحتى في السياق العالمي، تبقى إشكالية وغير محددة المعالم. ورغم وجود حاجة جلية لتعرّف الباحثين الغربيين على تقاليد غير أوروبية، إلا أن الأوساط المولدة للنظريات في الدراسات الأكاديمية الغربية ما زالت متحصنة بقوّة، حتى في الوقت الحاضر، في حدود الآداب واللغات الأوروبية.

وبالتالي، تعيد الأبحاث الغربية حول السيرة الذاتية تقييد فعل السيرة، إذ تنظر إلى التاريخ الأدبي باعتباره يتجه بطريقة لا مناص منها إلى نقطة محددة سلفا - وهي السيرة الذاتية الغربية - وهي تفعل ذلك على غرار كاتب السيرة، الذي لا يرى وقوع أحداث تاريخية كبرى إلا بقدر ما تترك من أثر عليه أو عليها، ويرى الأحداث العشوائية التي أسهمت في بلورة شخصيته، أو شخصيتها، باعتبارها أحداثا تقود مباشرة، كأنها تخضع لخطة مسبقة، إلى لحظة الكتابة. في الحالتين يتم النظر إلى الماضي بطريقة غائية.

كما نسب الباحثون في الأدب والمؤرخون الاجتماعيون باستمرار، وبطريقة ساذجة نوعا ما، الأشكال المتغيّرة للتعبير الأدبي، إلى التغيّرات التاريخية في وعي الذات. بهذه الطريقة أصبحت الخصائص البنيوية والبلاغية للترتيب الزمني الغربي، للسيرة الذاتية القائمة على السرد، المقياس الذي يقيس الباحثون على أساسه مستوى وعي الذات والهوية الفردية الحاضرة في فترات تاريخية أخرى وفي ثقافات أخرى، متجاوزين (مهملين) التقاليد الأدبية المتغيرة التي تحدث تلك التعبيرات عن الذات. والنتيجة التي تكاد تكون حتمية أن الأشكال الأخرى، خاصة غير الغربية، للسيرة الذاتية، تطرح خارج السياق باعتبارها غير ناضجة، ومشوهة البنية، صورة شاحبة للسيرة الذاتية الحقيقية المعروفة فقط في الغرب الحديث، وترى بالتالي باعتبارها نتاجات أدبية لا تصدر عن الإحساس نفسه بالهوية الفردية.

الموقف الغربي من السيرة الذاتية العربية

ولم تجر حتى وقت قريب سوى محاولتين جادتين في الدراسات الغربية حول السيرة الذاتية العربية ما قبل الحديثة، قام بالأولى جورج مش، والثانية لجورج روزنتال٧. يستحق هذان العملان الرياديان العناية، إذ وضعا الحدود والأسلوب لدراسات لاحقة من جانب باحثين عرب وغربيين.

شرع مش وروزنتال في البحث مسلحين بافتراضات فلسفية، رغم أنها أصبحت الآن قديمة وحتى مدانة، إلا أنها تحتل أهمية خاصة في فهم وتقويم ما أنجزاه. اختار كلاهما عدم تحليل تاريخ من التقاليد الأدبية المتغيّرة لتمثيل تجارب الحياة (أي السير الذاتية باعتبارها نصوصا أدبية) بل البحث عن ذات أساسية اعتبرا من السهولة بمكان تمييزها في التعبيرات الأدبية.

علاوة على ذلك، انطلقا من قناعة حازمة مفادها أن التطوّر التاريخي لذات غربية يمكن تحديدها بتعبيرات ثقافية، يدلل على تفوّقها، وكذلك الشأن بالنسبة لوجود فردية غربية حديثة، ووعي للذات لا يمكن العثور عليه في مجتمعات أو فترات تاريخية أخرى. لذلك، ركزا على نفي وجود

السيرة الذاتية بمعناها الحقيقي في ثقافات أخرى.

وخلال ستين عاما مرت على المحاولتين، ظهر القليل من الأبحاث حول موضوع السيرة الذاتية العربية في الأزمنة ما قبل الحديثة. لذلك، استمر الباحثون اللاحقون، حتى من لا يعتنقون الفرضيات الفلسفية والاجتماعية لمش وروزنتال، في الاستشهاد بتحليليهما لنصوص معينة، بينما تجاهلوا الإطار الفكري العام الذي ظهرت في سياقه تلك التحليلات.

كان جورج مش طالبا، ومساعد باحث، وزوجا لابنة الفيلسوف الألماني الشهير ويلهيلم ديلتاي في القرن التاسع عشر. وقد آمن ديلتاي بالأهمية المركزية للسيرة الذاتية كوثيقة تاريخية، ورأى أن السيرة الذاتية تقدم في الواقع أساسا لا غنى عنه للكتابة التاريخية برمتها، كما رأى فيها أكثر تعبيرات تأمل الحياة مباشرة٨. لم يشارك مش في هذا الرأي باعتبار السيرة الذاتية أساس دراسة التاريخ وحسب، بل نظر إلى نفسه أيضا باعتباره واحدا من سلسلة طويلة من الباحثين الألمان المعنيين بتاريخ السيرة الذاتية باعتبارها جانبا هاما في تاريخ الإنسانية:

دفع هيردر جماعة كاملة من الباحثين لجمع نماذج رائعة من الصور الشخصية من معظم مناطق العالم والعصور. شرح في مقدمته لتلك المجموعة، التي ظهرت للمرة الأولى في ألمانيا عام ١٧٩٠ أن مكتبة تضم كتابات الكتّاب عن أنفسهم تقدم إسهاما ممتازا في تاريخ البشرية. ثم رأى غوته في فكرة المقارنة بين ما يدعوه باعترافات كل العصور تعبيرا عن: التوالي الكبير لتحرير الشخصية الإنسانية٩.

يرصد عمل مش الكبير «تاريخ السيرة الذاتية» كتابات السيرة الذاتية، ووصف الذات، من جذورها القديمة حتى نشوئها كما يرى كتعبير تاريخي ناضج ومفيد حول قدرة الفرد على تأمل زمنه أو زمنها في كتابات روسو. ثم يشرع في وصف كيف وصلت السيرة الذاتية إلى الكمال على يد روسو، ويصوّر ذلك التطوّر بطريقة غائية توازي وتنجم عن تبلور وعي الذات، وتطوّر شخصية الفرد في الغرب.

هذا التوالي، كما يراه مش، يتحرك من غياب عام للذات الفردية إلى اهتمام واع بالموضوع. وحسب ما يراه، تنتمي السيرة الذاتية من حيث الجوهر، إلى التشكيلات الأعلى الحديثة للثقافة١٠. وهو يستقصي السيرة الذاتية باعتبارها جانبا مهما لتطوّر الذات الغربية بصورة تدريجية. أما السيرة الذاتية الواقعة على هامش هذا التطوّر أو خارجه فتنحى جانبا، وإن كان بقدر من الصعوبة.

ومع ذلك، وخلافا لما يبدو هدفه المعلن، يكرّس مش مساحة كبيرة لكتابات السيرة الذاتية الشرقية، فينطلق في دراسته ذات الأجزاء العديدة لمعالجة كتابات أوتوبيوغرافية في آداب مثل مصر القديمة والهلال الخصيب والعهد القديم (خاصة عزرا ونحميا) ورغم تسليمه بكثرة كتابات السيرة الذاتية الشرقية، إلا أنه يرى في هذا الغنى فقرا مدقعا في إدراك الذات الفردية١١. ولا يتكلم مش عن تطوّر إلا عند وصوله إلى اليونان ما بعد هومير وما بعد الإغريق١٢.

يلاحظ مش أن السيرة الذاتية تظهر كجنس أدبي مستقل بذاته في اليونان في القرنين الرابع والخامس قبل الميلاد١٣. ورغم أن العديد من كتّاب السيرة الذاتية في هذه الفترة وقبلها بقليل كانوا من سكّان السواحل الشرقية للمتوسط (مثل غالين، ونيكولاس الدمشقي) إلا أنه يحرص على وصف

السيرة الذاتية باعتبارها نتاجا للغرب. ويرفض بقدر من عدم اللباقة فكرة أن تكون الثقافات الشرقية قد أسهمت في تطوّر السيرة الذاتية الغربية.

لا أحد، كما يزعم، يمكنه النظر إلى السيرة الذاتية الغربية باعتبارها ظاهرة تطوّرت عن الشرق، لمجرد أن ممثليها وبعض الخصائص الجانبية لقدرتها على الاستبطان جاءت من مناطق تخضع لمؤثرات شرقية قوية١٤.

ورغم خلاصات من هذا النوع، يكرّس مش مئات الصفحات لفترات مختلفة في كتابات السيرة الذاتية العربية. لم يكن يجيد القراءة بالعربية، لذلك فإن تحليله لتلك الأعمال (حيث اعتمد على ترجمات، أو على كتابات روزنتال) أقل أهمية في السياق الحالي من توجهاته الثقافية العامة، خاصة الطريقة التي يرفض بها الشعر العربي قبل الإسلام.

يبدأ مش معالجته لكتابات السيرة الذاتية العربية بمسح شامل لشعر العرب قبل الإسلام كتعبير عن صوت الفرد١٥. وفي البداية يبدو متحمسا للخاصية الفردية في شعر ما قبل الإسلام، ويبذل الكثير من الجهد في تفسيرها، ولكن الفردية البدوية المعبر عنها في شعر ما قبل الإسلام تعكس من وجهة نظر مش، في التحليل الأخير، قدرا عاليا من الامتثال العميق، رغم ما يوحي في الظاهر بالعكس.

منظور الشاعر في حقبة ما قبل الإسلام ليس منظور شخص ينظر من الداخل إلى الخارج، بل منظور شخص يرى نفسه جزءا عضويا من بيئة معينة، ومن وسطه الاجتماعي١٦. شاعر ما قبل الإسلام يعاني من حقيقة أنه يعيش في عالم أحادي الجانب بالمعنى الفكري١٧. بهذه الطريقة يعفي مش نفسه من ذلك الشعر، دون الالتفات إلى حدسه الأوّل حول الفردية، ويواصل فرض خلاصته استنادا إلى ميول أنثروبولوجية مشبوهة يجري تطبيقها على حقل ليس من اختصاصه.

يشعر مش بضرورة حل مشكلة الفردية في شعر ما قبل الإسلام، والعدد الأكبر من أعمال السيرة الذاتية في القرون الوسطى الإسلامية يعرّضه لصعوبات أشد. وإذ يعترف بوجود عدد أكبر مثير إلى حد يثير الدهشة من السير الذاتية مقارنة بكتابات السيرة الذاتية في الفترة نفسها في القرون الوسطى المسيحية١٨، يرى مع ذلك أن السير العربية تتسم على غرار البيزنطية بدرجة من وعي الذات تجمدت بقدر ما نرى عند نقطة معيّنة، ويحدد ندرة العاطفة الإنسانية باعتبارها سمتها الأساسية١٩.

كانت هناك درجة من التأثير المتبادل بين مش وروزنتال، الذي بحث وكتب عن السيرة الذاتية العربية في الوقت نفسه. يشيد روزنتال بإنجاز مش باعتباره عملا كلاسيكيا من أعمال البحث الكلاسيكي٢٠. وفي المقابل يرحب مش بالمادة التي حصل عليها من روزنتال، لأنها أسهمت في وعززت خلاصاته. ورغم أن معالجة مش لكتابات السيرة الذاتية العربية أوسع من كتابات روزنتال وأكثر طموحا، إلا أن روزنتال كان أوّل من لفت الاهتمام إلى السيرة الذاتية العربية بين المستعربين.

خلافا لمش، يركز روزنتال على نخبة متواضعة من النصوص العربية التي تبدو ذات علاقة واضحة بالسيرة الذاتية. لا يطوّر روزنتال بوضوح تعريفا لجنس السيرة الذاتية، ولا يشغل نفسه بتجليات أخرى لهذا الجنس، رغم اعترافه باتخاذه لأشكال مختلفة في اللغة العربية، بل يتكلم ببساطة عن نخبة من السير الذاتية الفعلية والمتماسكة، التي يمثل عددها دلالة خاصة في حد ذاته، لكنه شديد التواضع مقارنة بحجم الإنتاج الأدبي العربي في القرون الوسطى٢١.

يدرس روزنتال تلك النصوص الواحد تلو الآخر، بعد مناقشة موجزة ومفيدة حول احتمال وجود مؤثرات إغريقية أو فارسية على تقاليد السيرة الذاتية العربية. ويعزو تأثيرا أساسيا إلى أعمال لكتّاب متأخرين مثل غلين. لكنه، على غرار مش، يجد المادة الأصلية ضعيفة. وأفضل تلخيص لآرائه ما جاء في الملاحظات الافتتاحية والختامية لدراسته:

تقليد السيرة الذاتية في الإسلام مرتبط أقل بالشخصية من ارتباطه بالموضوع. تجارب الفرد بحد ذاتها، لا تحض على ما يستدعي نقلها إلى آخرين، لكنها تفعل ذلك إذا استندت إلى مبررات تعليمية ٢٢. لم يصدر أي من تلك السير الذاتية عن وعي بالقيمة الفردية لفرادة الفردي٢٣.

تبدو أفكارمش وروزنتال هذه غريبة، خاصة عند النظر إليها على خلفية الأبحاث الأوروبية في القرن التاسع عشر، التي احتل العرب فيها مكانة خاصة بفضل مفهومهم عن الفرد، خلافا لغياب الفرد في أوروبا ما قبل عصر النهضة.

كان الإنسان في القرون الوسطى واعيا لنفسه فقط باعتباره عضوا في جنس، أو جماعة، أو حزب، أو عائلة، أو مؤسسة-عبر فئة عامة فقط. وانزاح هذا الحاجز في إيطاليا للمرّة الأولى.. أصبح الإنسان فردا روحيا، وتعرّف على نفسه بهذه الصفة. بالطريقة نفسها ميّز الإغريقي ذات يوم نفسه عن البربري، وشعر العربي بنفسه كفرد في وقت عرف فيه آسيويون آخرون أنفسهم فقط كأعضاء في عرق٢٤.

وعلى غرار التحوّل التاريخي في تعريف السيرة الذاتية المذكور في بداية هذه المقالة، فإن صورة فردية العربي سقطت من الخطاب العلمي الغربي، لتحل محلها صورة نقيضة.

بهذا المعنى اشتغل روزنتال ضمن تصنيفات شديدة الشبه بتلك التي استخدمها مش، مفترضا سيرة ذاتية مؤمثلة (يمثلها روسو، وربما مستمدة من أغوسطين) لم تتحقق في اللغة العربية.

تمثل هذه النماذج من جانب نظرية غير تفصيلية حول أحد الأجناس الأدبية (القول إن السير الذاتية الناجحة ذات علاقة معيّنة بالشخصية وغير موجودة في النماذج العربية) ومن جانب آخر نظرية غير تفصيلية حول الشخصية، أو الفردية (نماذج الفردية التي تستحق الملاحظة والتسجيل وما على شاكلتها غير موجودة في النماذج العربية، ربما لأن كتّاب النماذج لم يعيشوها) لا يظهر أي من هذه الشروط المسبقة بصورة واضحة في دراسة روزنتال. لكنها تظهر بصورة واضحة في الأحكام التي يطلقها على النصوص المفردة، وحول جنس السيرة الذاتية عموما. الأمثلة التالية تعرض لتقييمه السلبي لعديد من النصوص موضوع دراسته

يصف الغزالي في المقطع الافتتاحي من عمله الأقرب إلى السيرة الذاتية «المنقذ من الضلال» كيف استكشف عددا من مدارس الفكر الديني المتنافسة قبل تحقيق القناعة الروحية من خلال الصوفية. يعلن روزنتال أن هذا الاستكشاف بعيد الاحتمال، وبالتالي فإن الصدق النفسي غير موجود٢٥. وفي النهاية يجد نفسه مضطرا للقول كيف يقل شأن سيرة الغزالي مقارنة بسيرة أوغسطين. وأحكام روزنتال حول السيرة الذاتية للسموأل قاسية بشكل خاص، فالسموأل (المتوفى عام ١١٧٤) يهودي اعتنق الإسلام يفتقر حسب روزنتال إلى الدوافع الدينية الضرورية للصدق الداخلي في التحوّل من ديانة إلى أخرى٢٦. علاوة على ذلك، يتهم روزنتال السموأل بالكذب حول الأحلام التي بشّرت

باعتناقه للإسلام٢٧ .

أسامة بن منقذ (المتوفى عام ١١٨٨) صاحب سيرة مسلية جدا يُتهم بالخطأ لأنه فشل في استبصار المعنى التاريخي للعالم عبر الأحداث التي شهدها، وعجز عن التمييز بين أحداث ذات مغزى، وأخرى بلا معنى٢٨ . سيرة أبو شامه (المتوفى عام ١٢٦٨) ربما لأنها مكتوبة بضمير الغائب تُرى باعتبارها الدليل الأوّل كيف أن التعبير عن وعي الذات في تقليد الكتابة العربية أبعد نفسه تماما عن أي علاقة بالعالم الداخلي . للعمل حسب روزنتال وقع المبالغة الفارغة، التي تفتقر إلى المعنى٢٩ .

من الواضح أن دارسا للأدب ربما يلاحظ اليوم تلك الخصائص ـ إذا قبلنا جدلا أن ضربات روزنتال اللاذعة مصيبة في وصفها لجوانب معيّنة في النصوص المذكورة ـ باعتبارها سمات تستحق التحليل :

توظيف كاتب السيرة للسرد بطريقة قد لا تتفق مع التوارد الفعلي للأحداث التي مر بها (الغزالي) ومسألة صدق كاتب السيرة، ودور السيرة الذاتية كسيرة للتحوّل من دين إلى آخر (السموأل) واختيار أحداث تاريخية كبرى وتفاصيل دقيقة لحياة شخصية لبناء صورة للحياة (أسامة) والعلاقة بين مفهوم الكاتب للذات والبناء الأدبي لنص السيرة الذاتية (أبو شامه) . وربما تحتاج تصنيفات روزنتال الفكرية مثل الصدق النفسي، الدوافع الدينية، الصدق الداخلي في التحوّل من ديانة إلى أخرى، والأحداث ذات المعنى وتلك الخالية من المعنى، والمعنى التاريخي العالمي لأحداث يشهدها الكاتب، اليوم إلى المزيد من الأركيولوجيا الفكرية أكثر من تلك الأعمال القروسطية التي يراها غير مفيدة .

ورغم الأحكام الضيقة لروزنتال لا يجب إهمال ما أنجزه، فقد كان أوّل باحث حديث يُعرّف جنس السيرة الذاتية في الأدب العربي، ويجمع العديد من نصوصها الهامة، كما بين إلى جانب مش العلاقة بين التقليدين العربي واليوناني في كتابة السيرة الذاتية . بدون دراسته عن الموضوع التي كانت رغم ثغراتها ريادية ووقورة، فإن الدراسة الحالية ربما لم تكن لتحدث . مؤشر بارز على أهمية عمل روزنتال ومش أن أحدا لم يتجاوزهما لمدة تزيد عن نصف قرن من البحث اللاحق . في الواقع الحجم القليل من النصوص التي درساها أصبحت مقبولة في الدوائر البحثية، وتردد صدى أحكامها على مدار عقود في سياقات كثيرة .

الأبحاث العربية

تدين أول معالجة بحثية عربية لتقليد السيرة الذاتية العربية في القرن العشرين لعمل روزنتال الأصلي، والنصوص التي جمعها، وتشير فقط إلى حفنة من النصوص التي لم يذكرها . مفهوم طبعا أن العرب لم يوافقوا على بعض التقييمات السلبية لروزنتال . دراسة إحسان عبّاس فن السيرة تستكشف جنس السيرة الذاتية العربية، الذي يشمل أبعادا عامة وشخصية . ويركز الفصل الأخير من الكتاب على عمل كتّاب سير ذاتية عربية قبل الأزمنة الحديثة ويصف سبعة عشر نصا بنوع من التفصيل٣٠ . يجمع عبّاس النصوص ضمن خمس فئات، إخباري محض، تفسير وتعليل اعتبار وتبرير، نصوص المجاهدة النفسية، نصوص مغامرات الكاتب، ونصوص أخرى .

في العام نفسه نشر شوقي ضيف دراسة حول السيرة الذاتية العربية بعنوان الترجمة الشخصية، مشيرا إلى نوع مختلف، وإن يكن مرتبطا بالأجناس الأدبية العربية٣١ . وقد جمع، أيضا، السرديات الذاتية ضمن خمس فئات:

١- فلسفية ٢- بحثية وأدبية ٣- روحية وصوفية ٤- سياسية ٥- حديثة.

يمكن النظر إلى الكتابين كدراسات وصفية، ورغم أنهما يعرضان قراءات للنصوص تعتمد على المصطلحات الأدبية العربية، إلا أنهما فشلا في فتح ميدان دراسات السيرة بين الباحثين العرب، في أقسام الأدب العربي، أو تاريخ الشرق الأوسط.

كتب يحيى إبراهيم عبد الدائم دراسة أحدث للسيرة الذاتية العربية «الترجمة العربية في الأدب العربي الحديث» وهي تعالج تقاليد السيرة الذاتية ما قبل الحديثة بطريقة مختلفة نوعا ما٣٢. في البداية يصنّف عبد الدايم النصوص حسب دوافع الكاتب، وثانيا يعالج الأبعاد الأدبية للنصوص بطريقة أكثر مباشرة. ورغم أنه يعالج النصوص نفسها التي عالجها سابقوه، إلا أنه يرى رابطة ذات دلالة بين الأسلوبين القديم والحديث في كتابة السيرة الذاتية، رغم انزياح معيّن بفضل تبني بعض الأشكال الغربية في أواخر القرن التاسع عشر، ومطلع القرن العشرين. يرى عبد الدائم، بمعالجته للسيرة الذاتية باعتبارها شكلا أدبيا (بدلا من التعاطي معها باعتبارها شكلا تاريخيا) أن العديد من النصوص القروسطية بلغت حدا كبيرا من التطور الأدبي. ومن بين الأعمال التي يرى أنها تنطوي على حس بالمتعة الأدبية شبيه بالنصوص الحديثة، يذكر السير الذاتية للمؤيد الشيرازي، وابن بلغين، وابن الهيثم، والرازي، وأسامة بن منقذ، وابن خلدون، والشعراني٣٣.

أفكار عامة خاطئة

أصبحت السير الذاتية العربية في حقل الدراسات الشرق أوسطية نصوصا يتيمة، يهملها الباحثون في الأدب، والمؤرخون، وعلماء السياسة، لأسباب مختلفة. ويبدو أن ثلاثة مزاعم لعبت دورا في عدم الاعتراف بها.

الافتراض الأوّل أن السيرة الذاتية بالغة الندرة في الأدب العربي. إدوارد سعيد، مثلا، يكتب أن السيرة الذاتية كجنس أدبي نادرة في الأدب العربي. وعندما يتم العثور عليها تكون النتيجة بالغة الخصوصية٣٤. ويشير ستيفين همفري إلى السيرة الذاتية باعتبارها جنسا بالغ الندرة في الأدب الإسلامي٣٥. ألبرت حوراني يكتب عن رشيد رضا، المصلح الاجتماعي المصري في أوائل القرن العشرين:

ترك لنا شيئا نادرا في العربية، نتفا من سيرة ذاتية تشكل في الواقع تأريخا لتطوّره الروحي والفكري خلال ما يقارب الثلاثين سنة الأولى من عمره٣٦. ومع ذلك، ربما تكون هذه الفكرة، أي الغياب شبه الكلي للسيرة الذاتية في الأدب العربي، قد تعرّضت للتغيير في الطبعة المنقحة لكتاب حوراني (١٩٨٣) حيث تغيّرت الفقرة السابقة لتصبح:

ترك لنا شيئا ليس على قدر من الندرة كما جري التفكير من قبل، ترك نتفا من سيرة ذاتية٣٧.

وقد تكرر افتراض ندرة السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم حتى بتعبيرات أكثر ميلا للتصنيف، في أحدث الأعمال القليلة التي عالجت الموضوع بصورة مباشرة مؤخرا، في مجلد «حيوات شرق أوسطية: كتابة السيرة، والسيرة الذاتية»٣٨. يكتب مارفين زونيس، مثلا:

الأعمال القادمة من المنطقة والتي تمثل الطاقة الحقيقية لهذا الجنس قليلة العدد، وتحد من استخدام السيرة الذاتية في توضيح المفاهيم الشرق أوسطية حول الذات. ولكن ليست السيرة الذاتية هي المفتقدة وحسب، بل والسير المحلية في المنطقة أيضا، قليلة العدد.. ولا عجب أن السيرة الذاتية والسيرة لم تصبحا جزءا من أجناس الأدب في الشرق الأوسط٣٩.

ويذهب زونيس إلى حد الشكوى من المشاكل التي يسببها غياب السير الذاتية الشرق أوسطية للمؤرخ:

إن الغياب النسبي للسير الذاتية يحرم الباحثين في شؤون الشرق الأوسط، سواء كانوا غربيين أو شرق أوسطين، من فرصة تفحص معلومات يرويها شخص بنفسه عن مجرى حياته، كما حدثت في الشرق الأوسط٤٠.

تتسم خلاصات زونيس بقدر كبير من المبالغة. وحتى إذا وضعنا مسألة السيرة جانبا، وبحثنا في نصوص السير الذاتية الحديثة، ذات التوجهات السياسية (الحقل الذي يهم زونيس أكثر من غيره) سنجد في مصر بمفردها سيرا ذاتية:

لعباس الثاني (الخديوي الأخير) ومحمد نجيب (أوّل رئيس لمصر) وأنور السادات (الرئيس الثالث لمصر) وجيهان السادات (السيدة الأولى) وعلى مبارك (رجل دولة، ووزير في عدد من الوزارات) وإبراهيم فوزي باشا (جنرال في الجيش) ونوبار نوبريان (رجل دولة ووزير) ورشيد رضا (مصلح سياسي واجتماعي) وهدى شعرواي (ممثلة مبكرة للنزعة النسوية) وبوبكر بدري (قائد سوداني للحركة المهدية المعارضة للحكم الإنكليزي-المصري) وأحمد عرابي (قائد التمرد ١٨٨١ – ١٨٨٢) وسلامة موسى (مفكر سياسي واجتماعي) وطه حسين (شخصية ثقافية ووزير للتعليم) وعثمان أحمد عثمان (شخصية سياسية وصاحب مشاريع للتطوير التجاري) وأحمد أمين (مؤرخ للأدب) وخالد محمد خالد (مصلح ديني) ومحمد عبده (أهم المصلحين الدينيين وأكثرهم نفوذا في القرن التاسع عشر) ومحمد فريد (شخصية سياسية وطنية) وسيد قطب (مصلح ديني من الإخوان المسلمين) وكذلك، دراسة عبد العظيم رمضان الكبيرة للمذكرات السياسية المصرية في القرن العشرين، والتي تغطي العديد من النماذج الأقل شهرة٤١.

يرجع الانطباع العام بكون السيرة الذاتية العربية ظاهرة نادرة الوجود إلى العدد القليل من النماذج التي توفرت للباحثين. يعالج روزنتال في مقالته ثلاثة وعشرين نصا٤٢. ويستشهد «تاريخ كامبردج للأدب العربي» بسبعة عشر نصا٤٣. ويضع برنارد لويس قائمة بواحد وعشرين نصا لبحثه حول السرد بلسان الراوي في الشرق الأوسط٤٤.

وقد عالج إحسان عباس سبعة عشر نصا، وتوّسع شوقي ضيف قليلا في هذا المجال فعالج ستة وعشرين نصا٤٥. وفي أطروحة في العام ١٩٨٩ عرض صالح الغامدي لسبعة وعشرين نصا من

نصوص السيرة الذاتية من القرن التاسع حتى القرن السادس عشر٤٦ .

بهذا المعنى فإن العدد نفسه من النصوص، كان الأساس الذي اعتمدته دراسات القرن العشرين حتى الوقت الحاضر. ورغم أن عددا كبيرا من نصوص السيرة العربية القديمة جرى تحريره ونشره باللغة العربية في الستين سنة التي أعقبت بحث روزنتال، لم تجر محاولة لتبويب السيرة العربية القديمة سواء في الدراسات الغربية أو العربية، ووضعها في مجموعات تجذب أنظار الباحثين.

يأتي الافتراض الثاني الكبير من الندرة المزعومة للسيرة الذاتية العربية:

فالنصوص القليلة التي جذبت الاهتمام البحثي عوملت كحالات شاذة، بدلا من دراستها كجزء من أحد الأجناس الأدبية. المفارقة أن السيوطي في كتابته عام ١٤٨٥ كان أكثر وعيا لتقليد السيرة الذاتية العربية من الباحثين العرب والغربيين في الوقت الحاضر. وقد أثرت نزعة معالجة نصوص السيرة الذاتية باعتبارها معزولة، وغير ذات صلة، على الفهم العلمي لسياق الأدب العربي في القرن العشرين. ورغم أن العديد من السير الذاتية، خاصة سيرة طه حسين، تعتبر من أهم الأعمال في الأدب العربي الحديث، إلا أن عمليات المسح الأدبية تجاهلت جنس السيرة الذاتية بالكامل. وبدلا من ذلك، تركز معظم اهتمام المؤسسة الأدبية، بفضل المكانة المرموقة للرواية في الغرب، على تطوّر الرواية العربية.

لذلك، غالبا ما تعالج السير الذاتية العربية الحديثة باعتبارها روايات فاشلة٤٧ . ولا يشمل «تاريخ كامبردج للأدب العربي» على معالجة مستقلة للسيرة الذاتية الحديثة، بل يلاحظ أن العديد من الروايات العربية المبكرة كانت أوتوبيوغرافية٤٨، وأن كتاب الأيام لطه حسين سيرة ذاتية٤٩ . ولا يورد بيير كاشيا، الذي كتب دراسة عن طه حسين، سيرا ذاتية أخرى في مجموعة المقالات العامة عن الأدب العربي٥٠ . ويعالج م. بدوي باقتضاب «الأيام» الحاضرة دائما، ويجدها مخيّبة للآمال لأنها ليست أقرب إلى الرواية:

ورغم حقيقة أنها من أكثر الأعمال الأدبية جاذبية في اللغة العربية الحديثة، إلا أن الأيام ليست رواية. ومع سخريتها واستقلاليتها، وتصويرها المفعم بالحيوية للشخصيات، ومواقفها الهزلية والشجية، إلا أنها ليست أكثر من سيرة ذاتية مؤثرة٥١ .

وقد أدت هذه المعالجة للسير الذاتية، القروسطية والحديثة، كمجموعة من النصوص غير المترابطة من ناحية، وكتجليات غير بارعة لأجناس مثل السيرة، والكتابات التاريخية، أو الروايات من ناحية أخرى، بالباحثين إلى تجاهل الروابط التاريخية بين هذه النصوص، وبين نقاش جنس السيرة الذاتية وتقييمها من جانب الكتّاب العرب القدامى. وفي هذا الصدد جرى تجاهل الخطاب النقدي القروسطي المتأخر، الذي حفل بآراء الكتّاب، حول ما إذا كانت السيرة الذاتية ذات مصداقية أعلى من السيرة بالمعنى التاريخي، وما إذا كان من الأفضل ترك سيرة المرء ليكتبها الآخرون (لتفادي الغرور وتضخيم الذات) وما إذا كان على المرء كتابة السيرة الذاتية بشكل منفصل، أو ضمن عمل أكبر.

العقبة الثالثة الرئيسة في دراسة السيرة الذاتية العربية هي الأحكام المبكرة لمش وروزنتال، التي تفيد أن تلك النصوص العربية لا تمثل سيرا ذاتية حقيقية. فقد قُبلت أحكامهم باعتبارها مرجعية، وتكررت بصورة غير نقدية، في معالجة الأعمال الأدبية لمدة تزيد عن نصف القرن، مما خلق وضعا

أصبح من الصعب معه إعادة تقييم جنس السيرة الذاتية بصورة جادة. وقد صيغ هذا القصور المزعوم بطرق مختلفة من نوع غياب شخصية الكاتب، أو الحياة الشخصية، والتعميم الكاسح حول معالجة السير الذاتية والسير العربية لأنماط وطبقات، بدلا من معالجتها لأفراد. في هذا الصدد يكتب غوستاف فون غرونباوم، مثلا:

يقتصر الكثير من السيرة الذاتية العربية على تسجيل تواريخ هامة: ميلاد، دراسة، وظائف عامة. وتبقى الشخصية خلف الأحداث غامضة.. ونادرا ما يعمد كاتب - وجميع كتّاب السير الذاتية المسلمين من المشتغلين بالعلم أو فقهاء من أنواع مختلفة - إلى وصف شخصيته الخاصة٥٢.

بهذا المعنى خلقت الدراسات الغربية من تقاليد السيرة الذاتية والسيرة العربية بنية أدبية نعثر فيها على نصوص فردية تقدم صورا نمطية، بدلا من العثور على نمط من النصوص يصوّر حيوات فردية. يعتمد هذا التركيب على نموذج قوي الحضور في مفهوم غربي معيّن حول السيرة والسيرة الذاتية، إلى حد أسهم في عجز الباحثين عن معالجة تقليد للسيرة والسيرة الذاتية يصدر عن أعراف أدبية مختلفة.

ينبع هذا الاتجاه الفكري جزئيا من توّقعات حديثة مفادها أن السيرة الذاتية يجب أن تكشف ذاتا داخلية تختلف عن، وحتى تتعارض مع، الشخصية المعروفة بالمعنى الاجتماعي. باختصار، القارئ الذي يجابه مواقف كتلك المذكورة أعلاه يمكنه بسهولة الاستخلاص إما أن السيرة الذاتية والسيرة غير موجودة، أو أنها نادرة في اللغة العربية، وأن النماذج القليلة المتوفرة لا تستحق التقدير أو الاهتمام. ونتيجة كهذه زائفة تماما.

خرجت على هذا الاتجاه السائد بضعة أصوات معارضة، غالبا من جانب باحثين جاءوا من تقاليد أدبية مختلفة، وتأثروا بالنصوص العربية المعنية أكثر من المستعربين الغربيين. لذلك لم يضم كتاب «المكتبة الجامعية للسيرة الذاتية» ترجمات لابن سينا، والغزالي، وتامرلين وحسب، بل ضم، أيضا، مقدمة ودية لتشارلز بوشنل٥٣:

لم تخلق اعترافات القديس أغسطين الرائعة مدرسة، ولم يقلّدها أحد من اللاحقين، إلا بعد مرور ستمائة سنة، عندما شرعنا في رصد صعود ثقافة القرون الوسطى. نجد آنذاك أوّل الخلفاء الأوتوبيوغرافيين للقديس أغسطين، ليس بين المسيحيين، ولا حتى بين الأوروبيين، بل بين العلماء العرب في الإمبراطورية الإسلامية٥٤.

بعد ستين سنة تقريبا، لاحظ ألدو سكجليون بدهشة أن تلك النصوص، رغم توّفر ترجماتها على مدار عقود، لم تعالج في الأبحاث الأوروبية حول السيرة الذاتية. وفي دراسته الخاصة المكرّسة للتساؤل حول وجود سيرة ذاتية حقيقية خارج أوروبا المسيحية، التي يعالج فيها النصوص المذكورة أعلاه، إلى جانب سيرة عربية رابعة من القرون الوسطى لابن خلدون، المؤرخ المشهور في القرن الرابع عشر، شعر سكجليون بضرورة تعزيز مرافعته بمقارنة كل من تلك النصوص، مع أحد النصوص الأوروبية المعاصرة له، والمعتبرة عموما من كلاسيكيات السيرة الذاتية٥٥. ويقول في هذا الصدد إن امتلاك النصوص الإسلامية لخصائص أساسية كتلك الموجودة في النصوص الأوروبية، يفرض ضرورة النظر إليها كسير ذاتية. ورغم قوّة الحجج التي ساقها، إلا أن خلاصاته لم تترك أثرا يذكر.

يطرح غويتن، أيضا، رأيا يتعارض بصورة جلية مع آراء معاصريه بخصوص تقليد السيرة والسيرة الذاتية العربية. ويقول في إشارته إلى كتاب البلاذري «أنساب الأشراف»:

أولا وقبل كل شئ، تأثرت بالعدد الهائل من الأفراد، الذين وردت شخصياتهم واضحة، بطريقة أو أخرى، عبر تلك المرويات العربية القديمة. وفي حالة شخصيات أساسية، جرى تقديمهم في رسائل مفردة، تتكوّن من روايات متتابعة، تكملها نوادر مفككة قد تطول أو تقصر، وتكون الخاتمة، وهي عادة بعد قصة الموت، وصفا شكليا للشخصية، يدلل عليه سرد لأعمال، أو أقوال مأثورة، أو حوادث ذات صلة٥٦.

لا يختلف هذا العمل للبلاذري شديد الاختلاف عن بقية السير العربية، لكن قراءة غويتين تختلف بجلاء عن قراءة أقرانه، إذ لا يرى في الطبيعة المركبة لهذه النصوص (حكايات، نوادر مفككة، استشهادات، أوصاف للشخصية تتسم بالشكليات وآداب السلوك، أعمال، أقوال مأثورة ..الخ) خليطا فوضويا فارغا من الشخصيات، بل يرى فيها خطابا متعدد النصوص، يعنى في جانب معيّن، وفي العمق بتصوير الشخصية.

وما لم تجد المزيد من الكتابات الأوتوبيوغرافية العربية سبيلها إلى النشر والترجمة، لن يتمكن الباحثون من تقييم هذا التقليد على أرضية صلبة. فهذه الكتابات ستبدو، دائما، قليلة الحجم مقارنة بالحجم الهائل لكتابات السيرة في الأدب العربي القديم، لكن تقليد السيرة الذاتية العربية يبدو ثروة حقيقية في الفترة المعنية مقارنة بنصوص السيرة الذاتية الغربية، ويستحق المزيد من الاستكشاف. وتبدو دراسة أدب السيرة الذاتية العربية ضرورية بشكل خاص، لأن وجوده يضع موضع التساؤل العديد من الافتراضات الغربية حول تمثيل الذات، والوعي، والشخصية، والهوية.

تقود قراءة للجزء الأساسي من أدب السيرة الذاتية العربية، وحجمها يتجاوز بكثير ما جرى تجميعه من نصوص من قبل، إلى عدد من الخلاصات الأولية:

١– السير الذاتية العربية ـ المعرّفة كنصوص تصف حياة الكاتب أو خلاصتها، أو المكرسة لجزء كبير منها، في لحظة زمنية معيّنة وبطريقة استرجاعية ـ أكبر حجما بكثير مما افترض الباحثون، رغم أنها تشكل جنسا صغير الحجم مقارنة بالحجم الكبير للسيرة.

٢– يكشف كتّاب السيرة الذاتية العربية القدامى في نصوصهم قدرا كبيرا من المعلومات عن حياتهم الخاصة والداخلية، أكبر مما تم توثيقه في الدراسات من قبل، ولكن يمكن الحصول على الكثير من هذه المعلومات، فقط، بالقراءة المتأنية المدققة لتلك النصوص، ووعي وسطها الاجتماعي، واستراتيجياتها الأدبية.

٣– رسخ وعي أوتوبيوغرافي عام في الأدب العربي في القرون الوسطى، وقد بيّن هذا الوعي بوضوح كبار كتّاب السيرة الذاتية العربية، الذين عالجوا الدوافع المختلفة لكتابة السير الذاتية، وأعمال كتّاب السيرة الذاتية السابقين، والملابسات الأخلاقية والدينية في الكتابة الأوتوبيوغرافية.

إعادة تحديد الموضوعات

للحض على إعادة النظر في جنس السيرة الذاتية في الآداب العالمية، يمكن القيام بشيئين:

أولا، كشف النقاب عن العناصر غير المعترف بها والحاضرة بقوة في الآثار الأدبية الغربية، واسترجاع أو إعادة تأكيد التنوّع الثقافي. ينذر، مثلا، القول إن غالين ونيكولاس عاشا وكتبا في آسيا الصغرى (تركيا وسوريا في الوقت الحاضر) وأن القديس أغسطين، الذي يحتل عمله مكانة رفيعة في تقليد السيرة الذاتية الأوروبية، كتب من شمال أفريقيا، ووصف في الاعترافات فترتي طفولة وشباب عاشهما هناك. ويندر القول، أيضا، إن أوروبيا حقيقيا لم يكتب خلال سبعة قرون سيرة ذاتية تقارب أعمال تلك الشخصيات، رغم أن الباحثين المحدثين يعتبرون عمل أغسطين أساس السيرة الذاتية الغربية.

لذلك، ينبغي إدراج كتّاب السيرة الذاتية الأولى هؤلاء من ناحية تاريخية وجغرافية في التقليد الأدبي الغربي بواسطة تعديل الحدود المطاطة (والمثيرة للشك أحيانا) للثقافة الغربية. لماذا، على سبيل المثال، ينظر الأوروبيون إلى أنفسهم كورثة للفكر اليوناني أكثر من الثقافة الإسلامية، حيث قامت الثقافة الإسلامية، بواسطة اللغة العربية، بتبني، ورعاية، ذلك الفكر، وأضافت إليه على مدار قرون، قبل انتقاله إلى أوروبا؟

وحتى في نصوص معترف بها ومكتوبة من جانب أوروبيين، ثمة ما يوحي بوجود صلة مع تقاليد أخرى. أشار العديد من الباحثين، مثلا، إلى أن واحدة من السير الذاتية القليلة التي كتبها ملك أوروبي ـ Libre dels Feys لجيمس الأوّل ملك أرغون (٧٦–١٢٠٨) ربما تأثرت إلى حد كبير، أو حتى خضعت لنماذج أشكال التعبير الأدبي العربية في القرون الوسطى. في ذلك الوقت كان هناك القليل من نماذج السيرة الذاتية الأوروبية التي تستحق التقليد، ولم يكن بينها ما يناسب سيرة ذاتية لملك٥٧.

ثانيا، يتمثل الشئ الثاني الأكثر طموحا ومردودا في فحص تقليد السيرة الذاتية غير الأوروبية بدقة أكبر. فالأدب الصيني يزودنا بتقليد للسيرة الذاتية، استمر على مدار قرون، وشهد تحولات إيجابية وسلبية في مدى انتشاره، كما شهد تحوّلات في الشكل والنوع، ونادرا ما تعرّض للبحث من جانب الباحثين الغربيين٥٨. ويبدو أن التقليد الصيني يمثل خطا مدهشا وموازيا للتقليد العربي، إذ نال القليل من الاهتمام من جانب الباحثين المحليين المحدثين، ويمكن القول إن التقليدين كانا معروفين على نطاق أكبر لدى الطبقة المتعلمة في أواخر القرون الوسطى، أكثر من الأوساط الأكاديمية في القرن العشرين.

التقليد التيبتي٥٩ يقدم نفسه أيضا كمرشح جديد ومثير للاهتمام يستحق الدراسة المعمقة. فنصوص السيرة الذاتية الروحية في التيبت ليست كبيرة العدد وحسب، وعلى درجة بالغة من التطوّر، بل تشكل، أيضا، جزءا كبيرا من النصوص التيبتية المبكرة. وبهذا المعنى تقدم لنا النصوص التبتية نموذجا مختلفا يبرهن أن السيرة الذاتية الروحية ليست تطوّرا متأخرا في جنس السيرة الذاتية، بل أحد الأجناس المؤسسة في تقليد أدبي كامل.

بالقدر نفسه فإن إعادة النظر في النصوص اليابانية العائدة إلى القرون الوسطى وأوائل الأزمنة الحديثة (التي يُشار إليها خطأ في اللغة الإنكليزية باليوميات) وكذلك في نصوص أخرى للسيرة الذاتية، تعد بتحقيق نتائج. إن أعمالا من نوع اليوميات الأدبية موراسكاكي شيكيبو، وساراشينا،

وإيزومي شيكيبو، العائدة إلى القرن الحادي عشر، وكذلك إلى فترات أخرى مثل السيرة الذاتية لآراي هاكوسيكي (١٦٥٧-١٧٢٥) والسيرة الذاتية الروحية لمعاصره هاكوين إيكاكو (١٦٨٦-١٧٦٩) هذه الأعمال تستحق إعادة النظر بقدر أقل من التمركز الأوروبي حول الذات، ومن القناعات الأدبية المسبقة حول المعنى الحقيقي للسيرة الذاتية، وبقدر أقل من المفاهيم الضيقة لأفكار من نوع الذات، والشخصية الفردية، والفردانية٦٠.

وبالنظر إلى أهمية السيرة الذاتية في فهم الثقافة، والشخصية، والمجتمع، من الواجب دراسة تقاليد غير غربية، دراستها في حدود ثقافتها الخاصة، وبطريقة مقارنة. ومن شأن طريقة كهذه إضاءة جوانب لم تنل الاهتمام من قبل في السيرة الذاتية الأوروبية، ومن شأنها استدعاء نفاذ للبصيرة وقراءة جديدتين.

تقليد السيرة الذاتية العربية يطرح نفسه كنموذج خاص بفضل أبعاده التاريخية والنصية. فهو تقليد يعود إلى عهد مبكر (إلى القرنين التاسع والحادي عشر) وقد عاش لمدة تزيد عن ألف عام، وتطوّر في عدد مختلف من الاتجاهات من حيث خصائصه الشكلية، وربما الأهم طرحه في نقاشات وكتابات نقدية حول فعل كتابة السيرة الذاتية.

مع هذه الخلفية في الذهن، لم يكف الكتّاب منذ الزمن القديم حتى الأزمنة الحديثة، عن كتابة سجلات ذاتية عن أنفسهم، وفي هذا الأمر ما يتناقض بجلاء مع الآراء السائدة في حقل الدراسات الأدبية في أواخر القرن العشرين حول السيرة الذاتية في الأدب العالمي، وعملية تصوير الذات في الثقافة الإنسانية.

هوامش:

1 ». In the beginning, then, was Georges Gusdorf ». See "Autobiography and the Cultural Moment: A Thematic, Historical and Bibliographic Introduction »in James Olney, ed., Autobiography: Essays Theoretical and Critical (Princeton: Princeton University Press, 1980), 8.
2. Georges Gusdorf, "Conditions and Limits of Autobiography, »trans. James Olney, in Olney, Autobiography, 29.

3. Roy Pascal, Design and Truth in Autobiography (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1960), 22. 4. Georges May, L'autobiographie (Paris: Presses Universitaires de France, 1979), 17–25.

5. Richard N. Coe, When the Grass Was Taller: Autobiography and the Experience of Childhood (New Haven, Conn.: Yale University Press, 1984), 40.

٦- أحد الأعمال الحديثة التي لا تستهدف إعادة تقييم محدودية هذا النوع

Roy Porter, ed., Rewriting the Self: Histories from the Renaissance to the Present (New York: Routledge, 1997

7. Georg Misch, Geschichte der Autobiographie, 4 vols. (Bern and Frankfurt: A. Francke

and Gerhard Schultke-Bulmke, 1949–69); Franz Rosenthal, "Die arabische Autobiographie," Studia Arabica 1 (1937): 1–40.

8. Wilhelm Dilthey, Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften (Frankfurt: Suhrkamp, 1970), 242.

9. Misch, Geschichte, v. I.1, 4–5.

١٠. المصدر نفسه المجلد الأول, ١ ٦.

١١. المصدر نفسه .المجلد الأول, ١ ٢٢.

١٢. المصدر نفسه .المجلد الأول ٦٣ ff.

١٣. المصدر نفسه المجلد الأول, ٢ ٥٥١.

١٤. المصدر نفسه المجلد الأول, ٢ ٥٥٢.

15. Ibid., v. II.1, 179–303.

١٦. المصدر نفسه .,المجلد الثاني, ١ ٢١٣.

١٧. المصدر نفسه .المجلد الثاني, ١ ٢٢٤.

عند هذا الحد يستشهد مش بغستاف فون غرونباوم موافقا

Gustave von Grunebaum, "Die Wirklichkeitsweite der früharabischen Dichtung. Eine literaturwissenschaftliche Untersuchung," Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes, Beifheft ٣ (١٩٣٧).

18. Misch, Geschichte, v. III.2, 980.

١٩. المصدر نفسه ., ٧. III.2, 908. The citation is to Rosenthal's "Die arabische Autobiographie," ٣.

20. Rosenthal, "Die arabische Autobiographie," 5.

٢١. المصدر نفسه ., ٣.

٢٢. المصدر نفسه ., ١١.

٢٣. المصدر نفسه ., ٤٠.

24. Jacob Burckhardt, The Civilization of the Renaissance in Italy, trans. S. G. C. Middlemore (London: Harrap, 1929), نشر أصلا بالألمانية عام 1869

٢٥. المصدر نفسه ., ١٣.

٢٦. المصدر نفسه ., ٢٧.

٢٧. المصدر نفسه ., ٢٨.

٢٨. المصدر نفسه ., ٣٠.

٢٩. المصدر نفسه ., ٣٢. يظهر نص أبو شامة مترجما في هذا المجلد

٣٠. إحسان عبّاس، فن السيرة، بيروت، دار الثقافة ١٩٥٦

٣١. شوقي ضيف، الترجمة الشخصية (القاهرة، دار المعارف ١٩٥٦)

٣٢ . بيروت، دار إحياء التراث العربي ١٩٧٥

٣٣ . يحيى إبراهيم عبد الدائم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بيروت، دار إحياء التراث العربي ١٩٧٥) ٣٩

34. Edward Said, Beginnings (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1987), 81.

35. R. Stephen Humphreys, Islamic History: A Framework for Inquiry, rev. ed. (Princeton: Princeton University Press, 1991), 194.

36. Albert Hourani, Arabic Thought in the Liberal Age: 1798–1939 (Oxford: Oxford University Press, 1962), 224.

37. Albert Hourani, Arabic Thought in the Liberal Age: 1789–1939, 2d ed. (Cambridge: Cambridge University Press, 1983), 224.

38. Martin Kramer, ed., Middle Eastern Lives: The Practice of Biography and Self-Narrative (Syracuse: Syracuse University Press, 1991).

39. Marvin Zonis, "Autobiography and Biography in the Middle East: A Plea for Psychopolitical Studies,» in Kramer, Middle Eastern Lives, 61.

٤٠ . المصدر نفسه.، ٦٣.

٤١ . عبد العظيم محمد رمضان، مذكرات السياسيين والزعماء في مصر ١٨٩١–١٩٨١ (بيروت، الوطن العربي، ١٩٨٤)

a shorter but useful survey of Iraqi memoirs is found in Werner Ende, "Neue arabische Memoirenliteratur zur Geschichte des modernen Iraq, »Der Islam 49 (1972): 100–109 . See also Elie Kedouri, Arabic Political Memoirs and Other Studies (London: Cass, 1974).

42. Rosenthal, "Die arabische Autobiographie."

43. M. J. L. Young, "Medieval Arabic Autobiography,» in Cambridge History of Arabic Literature: Religion, Learning, and Science in the 'Abbasid Period, ed. M. J. L. Young, J. D. Latham, and R. B. Serjeant (Cambridge: Cambridge University Press, 1990), 183–87.

44. In Kramer, Middle Eastern Lives, 20–34.

٤٥ . عبّاس، فن السيرة

46. Saleh al-Ghamdi, "Autobiography in Classical Arabic Literature: An Ignored Genre» (Ph.D. diss., Indiana University, 1989).

٤٧ . هذا الوضع أفضل، خلافا لعدد السير الذاتية العربية القديمة، فقد اتسع وازداد عدد السير الذاتية العربية في القرن العشرين المترجمة إلى لغات أوروبية، انظر من بين الأعمال المترجمة مؤخرا: فدوى طوقان، سلامة موسى، أحمد أمين، هدى شعراوي، أنور السادات، جيهان السادات، فاطمة عمروش، ليلى أبو زيد، وعشرات غيرها متوفرة في الطبعات الأصلية باللغة العربية.

48. Roger Allen, "The Beginnings of the Arabic Novel" in Cambridge History of Arabic

Literature: Modern Arabic Literature, ed. M. M. Badawi (Cambridge: Cambridge University Press, 1992), 191.

49. Hilary Kilpatrick, "The Egyptian Novel from Zaynab to 1980," in Badawi, Cambridge History of Arabic Literature, 226.

50. Pierre Cachia, An Overview of Modern Arabic Literature (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1990).

51. M. M. Badawi, Short History of Modern Arabic Literature (Oxford: Clarendon, 1993): 111.

52. Gustave von Grunebaum, "Self-Expression: Literature and History," in Medieval Islam: A Study in Cultural Orientation (Chicago: University of Chicago Press, 1956), 270.

53. University Library of Autobiography (15 vols.); vol. 2: The Middle Ages and Their Autobiographers, with an introduction by Charles Bushnell (New York: F. Tyler Daniels Co., 1918; rpt. National Alumni, 1927). The autobiography of Tamerlane has been discredited by recent scholars as a forgery probably created a century or more after Tamerlane's death.

٥٤ . المصدر نفسه., ix.

55. Aldo Scaglione, "The Mediterranean's Three Spiritual Shores: Images of Self between Christianity and Islam in the Later Middle Ages," in The Craft of Fiction: Essays in Medieval Poetics, ed. Leigh A. Arrathoon (Rochester, Mich.: Solaris Press, 1984), 453–73.

56. S. D. Goitein, "Individualism and Conformity in Classical Islam," in Individualism and Conformity in Classical Islam, ed. Amin Banani and Spyros Vryonis (Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1977), 5.

57. Robert I. Burns, "The King's Autobiography: The Islamic Connection," in Muslims, Christians, and Jews in the Crusader Kingdom of Valencia (Cambridge: Cambridge University Press, 1984), 285–88; Samuel Armistead, "An Anecdote of King Jaume I and Its Arabic Cogener," in Cultures in Contact in Medieval Spain: Historical and Literary Essays Presented to L. P. Harvey, ed. David Hook and Barry Taylor (London: King's College, 1990), 1–8; Juan Vernet, La cultura hispano?rabe en Oriente y Occidente (Barcelona: Ariel, 1978), 333.

58. Pei-Yi Wu, The Confucian's Progress: Autobiographical Writings in Traditional China (Princeton: Princeton University Press, 1990).

59. The authors would like to thank Janet B. Gyatso for sharing with them her paper, "Autobiography in Tibetan Religious Literature: Reflections on Its Modes of Self-Presentation," which provided a window onto another nonwestern tradition of autobiography, one that appears both substantial and fascinating.

60. See, for example, John C. Maraldo, "Rousseau, Hakuseki, and Hakuin: Paradigms of

Self in Three Autobiographers," in Self as Person in Asian Theory andPractice, ed. Roger T. Ames (New York: SUNY Press, 1994), 57–86; Marilyn J. Miller, The Poetics of Nikki Bungaku: A Comparison of the Traditions, Conventions, and Structure of Heian Japan's Literary Diaries with Western Autobiographical Writings (New York: Garland, 1985); Annie Shepley Omori, trans., Diaries of Court Ladies of Old Japan (Tokyo: Kenkyusha, [1935] 1961); Joyce Akroyd, trans., Told Round a Brushwood Fire: The Autobiography of Arai Hakuseki (Princeton: Princeton University Press, 1979); Norman Waddell, trans., "Wild Ivy: The Spiritual Autobiography of Hakuin Ekaku," Eastern Buddhist 15, no. 2 (1982): 71–109; and 16, no. 1 (1983): 107–39; Richard Bowring, trans., Murasaki Shikibu: Her Diary and Poetic Memoirs (Princeton: Princeton University Press, 1982); Edwin A. Cranston, trans., The Izumi Shikibu Diary: A Romance of theHeian Court (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1969).

دراسات

النكهة والرائحة في طقوس العودة الفلسطينية

افرات بن زئيف

كان حبي للأبرتين قد غادر ذاكرتي، ولكن يبدو أن ثمة ذاكرة غريزية
في الأطراف، محاكاة باهتة وعقيمة للذاكرة الأخرى، لكنها تعيش أطول،
تماما كما تعيش حيوانات معيّنة غير عاقلة، ونباتات، أطول من الإنسان.
أرجلنا وأذرعنا مثقلة بذكريات الماضي النائمة

مارسيل بروست استعادة الماضي [١٩٢٨]

زيارات العودة التي يقوم بها فلسطينيون إلى قراهم الزائلة من الوجود، المفرغة من سكانها في العام ١٩٤٨، والتي استولت عليها إسرائيل، تجارب مكثفة، تمحو لوهلة من الوقت ما مضى من زمن، وتتوسّط بين حيواتهم الراهنة، وحيواتهم قبل الشتات. تتسم زيارة العودة بجملة من الممارسات والأعمال التي يقومون بها لإعادة اكتشاف الأماكن والأشياء، واستثارة الحواس. ويولي «العائدون» خلال الزيارة اهتماما خاصا بالثمار والنباتات التي تنبت في المكان. بينما تقوم هذه النباتات بدور المحفّز للذاكرة، ووعائها، لتمكينهم من إعادة خلق الماضي بصورة مؤقتة، وتأمل حياة ما قبل العام ١٩٤٨. وعلاوة على دورها كمقداح للذكريات الأوتوبيوغرافية، تعتبر نباتات القرية جزءا من إعادة بناء مشتركة للماضي، إذ تستهدف رمزيتها الخارج، خاصة أفراد العائلة، وأبناء القرية، والفلسطينيين بشكل عام. فمن خلال تلك النباتات، وطريقة تصنيفها والكلام عنها يستكمل الفلسطينيون بين أنفسهم صورة فلسطين.

افرات بن زئيف محاضرة في الأنثروبولوجيا- معهد ترومان

ينبغي التأكيد أن الذاكرة الفلسطينية على قدر كبير من التسييس، بفضل الصراع الفلسطيني ـ الإسرائيلي المستمر، وطموحات الفلسطينيين في العودة إلى أرضهم. وقد كانت السياسة الإسرائيلية العامة محو، وتبديل، وحجب «علامات» الفلسطينيين، مثل القرى والبلدات ببيوتها الحجرية القديمة، ومصاطب جبالها، وأشجار فاكهتها. وفوق هذا كله، أقيمت، وما تزال، أحياء يهودية جديدة ومستوطنات، ومناطق صناعية، ومشاريع زراعية، وطرقات. وفي أبلغ دليل على التغيير، حلّت العبرية محل لافتات الطرق والخرائط التي كانت ذات يوم بالعربية. لذلك، فإن زيارة مكان القرية المدمرة، التي تبدو في الظاهر عملا فلسطينيا ساذجا، تصبح تعبيرا سياسيا يدل على أن تحت المشهد اليهودي يرقد مشهد فلسطيني.

ينبغي النظر إلى الحالة الفلسطينية على ضوء جسم صغير الحجم، لكنه يزداد، من أدب يستكشف الصلات بين الحواس، والجسد، واستهلاك الطعام، والذكرى. وبما أن معظم الكتّاب يركزون اهتمامهم على عملية التذكّر، لا على محتوى الذاكرة، يبدو أن الذكرى هي التعبير الأقرب إلى الصواب. تشكل الممارسات الجسدية موضعا أساسيا في نقاش بول كونيرتون «كيف تتذكر المجتمعات». ويحاول البرهنة ـ محاكيا مقاربة شاعت في وقت سابق بين باحثين فرنسيين مثل موريس هالباوكس، وبيير نورا ـ أن الماضي يرسب أو يتكدس في الجسد. لذلك، يستطيع الإنسان عبر تحليل الممارسات الجسدية فك شفرة الماضي الاجتماعي. وفي عهد أكثر قربا، يطرح دافيد سوتون، في كتابته عن الذاكرة والطعام في جزيرة كاليمنوس اليونانية، ملاحظة تتصل نوعا ما بالموضوع «إذا كنّا ما نأكل» فنحن «ما أكلنا». ويضيف معلّقا أن القليل من الاهتمام تكرّس في هذا الحقل البحثي الواسع، للوعي التاريخي، وفهم تصوّرات الناس الذاتية عن ماضيهم. ومن خلال تعامل الفلسطينيين مع نباتات القرية، تأمل هذه الورقة استكشاف الوعي التاريخي، والتصوّرات الذاتية.

نستخدم في هذا السياق نوعين أساسيين من المصادر. المصادر الرئيسة هي مشاهداتي المباشرة خلال زيارات إلى القرى الفلسطينية المدمّرة، والحكايات الشفوية التي تروى عن هذه الزيارات في وقت لاحق. والمصادر الثانوية مواقع على الإنترنت لإحياء ذكرى القرى والبلدات المدمّرة، إلى جانب أدب رائع يعالج زيارات العودة الفلسطينية والذكرى.

تكشف المصادر الرئيسة، خاصة الحكايات الشفوية لأفراد الجيل الأكبر سنّا، الذين يتذكرون القرية، نوعا «بروستيا» من الاسترجاع، أعني التأثير العاطفي والحسي الساحق. في المقابل، فإن المصادر الثانوية مثل الإنترنت والروايات، تعكس وتعمم التخيلات الشائعة في عمليات إحياء الذكرى. وفي حين يعالج القسم الأكبر من هذه الورقة ذكريات الجيل الأكبر سنّا، والممارسات المتصلة بالطقوس الفعلية للعودة، يعالج القسم الأخير ظهور مشاريع لإحياء الذكرى، تتحوّل فيها مركبّات طقوس العودة إلى رموز.

زيارة العودة ـ الإلحاح ـ التذكر ـ التمثيل ـ التجسيد

مزّقت حرب العام ١٩٤٨ المجتمع العربي الفلسطيني وفككته، أرغمت حوالي ثمانمائة ألف من

الناس - ما يزيد عن نصف السكان - على العيش في المنفى. وبالرغم من، وربما بسبب الشتات، يكافح معظم الفلسطينيين للحفاظ على أنماط علاقات القربى التقليدية، خاصة الدور الكبير للعائلة الممتدة. وبالتوازي، تظهر [في أماكن السكنى الجديدة] المشتركات الاجتماعية التي قامت من قبل في المكان الأصلي في فلسطين، القرية، والبلدة، والناحية. وفي مخيمات اللاجئين بشكل خاص، يُستعاد المشهد الفلسطيني بالسكن حسب الانتماء إلى المكان الأصلي، وتسمية الأحياء السكنية بأسماء القرى المدمّرة. كما يُشجّع اللاجئون من أبناء الجيل الثاني والثالث على الزواج من عائلات تنحدر من القرية، أو الجهة السابقة، وتنشئ مجتمعات القرى السابقة، وأحيانا عشائر وشبه عشائر مضافات ودواوين تُمارس فيها الاحتفالات المشتركة، وعلى صعيد الحياة اليومية، يفضّل الناس الاستفادة من خدمات أشخاص ينحدرون من القرية أو الجهة الأصلية نفسها - البقالة، والورشة، والمطعم.. الخ.

وفي حين تعيد هذه الممارسات بناء ذكرى القرية عن بعد، يحاول الفلسطينيون القيام بزيارات عملية، على غرار الحج، إلى قراهم. ويمكن تقسيم من يتمكن منهم من الوصول إلى القرى المدمّرة إلى ثلاث فئات أساسية. الأولى من «النازحين الداخليين» الذين اقتلعوا في العام ١٩٤٨، وبقوا ضمن حدود إسرائيل. وبما أن أماكن سكناهم الحالية قريبة، في الغالب، من قراهم الأصلية، يقوم هؤلاء بزيارات منتظمة. وتتكون الفئة الثانية من الغالبية العظمى من اللاجئين الفلسطينيين القاطنين خارج إسرائيل، خاصة في الدول العربية المجاورة. وقد تمكن البعض من الحصول على تصريح مؤقت لدخول إسرائيل بعد العام ١٩٦٧، واحتلال الضفة الغربية وقطاع غزة، وفتح الجسور بين الأردن وإسرائيل. يأتي هؤلاء «الزوّار» من الأراضي المحتلة في الضفة والقطاع ومن الأردن، ومن دول عربية أخرى، إذا حصلوا على أوراق ثبوتية أردنية.

يصحب الزوّار الفلسطينيين من الخارج أقارب من اللاجئين الداخليين في الداخل. وقد كانت زياراتهم نادرة، نسبيا، ومثقلة بالذكريات بصورة خاصة، لكن الاغلاقات الطويلة في الضفة الغربية في التسعينات، وتصاعد حدة الصراع منذ أيلول ٢٠٠٠، جعلت هذا النوع من الزيارة غير قائم، فعليا، في الوقت الحالي. والفئة الثالثة تضم فلسطينيين حصلوا على الجنسية، خاصة في أوروبا والولايات المتحدة، ويحضرون إلى إسرائيل بهذه الصفة.

تشكل زيارة العودة بالنسبة للفئات الثلاث، سواء كانت لمرة واحدة، أو تكررت أسبوعيا، مناسبة طقسية نوعا ما. يمارس الفلسطينيون في مكان القرية جملة من الشعائر المصغّرة، ذلك لا يعني الشعائر كلها، ولا يعني ممارستها بالترتيب. وهي تتكون من البحث عن بقايا، وكشفها، ولمسها، والجلوس إلى جانبها، وإحضار حصيرة صغيرة والصلاة قرب الخرائب، والوقوف عند قبور الأقارب وقراءة الفاتحة، وجمع الأعشاب والفطر والهندباء وثمار الصيف (عن أشجار ما قبل ١٩٤٨) لأكلها على الفور، وحملها معهم لحفظها أو اقتسامها مع آخرين. علاوة على ذلك، عند وجود مستوطنات يهودية إسرائيلية، فوق أو قرب الأماكن الفلسطينية، وهذا هو الوضع في معظم الأحوال، تحدث مجابهة يشوبها التوتر، بين السكان (العرب) القدامى، والسكان (اليهود) الجدد.

من الممارسات البارزة قطف النباتات البرية والثمار عن الأشجار والشجيرات المحلية المزروعة قبل

العام ١٩٤٨ . في الشتاء، يأتي الفلسطينيون لجمع أعشاب خضراء قابلة للأكل مثل الهندباء، والعقوب، والفطر، وفي الربيع لقطف الأوراق الجديدة في شجيرات معمّرة مثل المريمية، والزعتر، ويقطفون في الصيف والخريف ثمارا مثل الصبّار، والتين، والعنب، والزيتون.

وقد ربط جميع من التقيتهم بين زيارة القرية، وقطف الثمار وجمع الأعشاب. تذكّرت عائشة المولودة في عام ١٩٥٩ لأب يدعى قاسم، وهي أم وتقيم في حيفا، الثمار أثناء حديثها عن زيارات إلى القرية. التقينا بها في بيت أبويها، قرب شاطئ حيفا، على بعد كيلوميترات قليلة إلى الغرب من أطلال الطيرة. لاحظت عائشة «كل أسبوع تقريبا، نذهب إلى القرية مرتين وثلاث مرّات. إلى المكان الذي عاش فيه أبي، هناك أشجار تين ولوز ورمّان وزيتون، نذهب لإحضار بعض الثمار». تكلّم قاسم، أبوها المولود في عام ١٩٣١، أيضا عن زياراته. ثمة زيارة محددة تركت أثرا لا يزول، وقد أخبرني بالحكاية التالية في مناسبتين منفصلتين. حدثت تلك الزيارة في وقت ما من الستينات، وفيها ما يبيّن فعل المقاومة الصغير الذي قام به. للتاريخ دلالة، فحتى عام ١٩٦٦ كان العرب في إسرائيل تحت الحكم العسكري، وكانوا حتى في وقت لاحق تحت رقابة مشددة.

قاسم: كنّا نملك بعض أشجار الزيتون على مدخل الطيرة، وكنت أذهب في كل عام لقطف الزيتون.. وكان هناك عراقي (يهودي) رأى أولادي يقطفون الزيتون، وفكّر أن الأولاد وحدهم [مر عنهم بسيارته، ثم عاد إليهم، كنت على الشجرة، فنزلت عن الشجرة، قال لي: «آه، هذا أنت». قلت: «نعم، هذا أنا». «هل أنت المالك لتأتي كل سنة وتقطف الزيتون؟» قلت: «هذه زيتونات أبي، زرعها جدي، ونحن نقطفها كل سنة». قال: «لا، كانت لك، ولم تعد لك». قلت: «أنت جئت من بغداد بالأمس، والآن تملكها، بينما زرعها جدي، ولا أملكها. أريد الحضور كل سنة لقطفها، ولتفعل ما يحلو لك».

تصبح الزيارة، هنا، فعلا من أفعال المعارضة السياسية، الإلحاح والمقاومة، في مجابهة قاسم للسكان اليهود الجدد. وحقيقة أن الزيتونات كانت موضوعا للتساؤل، تضفي على الحادثة دلالة أكبر، فالزيتون أكثر الثمار أهمية في عيون الفلسطينيين، يزرعونه من المنطقة الجبلية في الجليل الأعلى في الشمال، إلى التلال الجنوبية للخليل. قطف الزيتون في الخريف مناسبة عائلية، ذات تقاليد عريضة على امتداد البلد - الأطفال وكبار السن يمدون يد العون، يغني الناس وقت العمل، ويقتسمون وجبات الطعام الموضوعة في الحقل. ومنذ العام ١٩٤٨ بشكل خاص، تلوح أشجار الزيتون في القصص والقصائد الفلسطينية.

لقد تحوّلت زيارة قاسم إلى عمل من أعمال المقاومة، رغم أنه لم يخطط، بالضرورة، لعمل من هذا النوع. إن ما يجذب هذا الجيل لزيارة قراه المدمرة لا يبدأ، بالضرورة، كفعل من أفعال المقاومة، بل تنجم الجاذبية عن نوع من الحنين العام إلى المكان الأصلي للإنسان، وإلى الروائح المتروكة هناك. يوجز وصف مارسيل بروست المشهور «لمادلين الصغيرة» التأثير الغامر، والأثر الباقي، للنكهة المألوفة. وفي قرن يتسم بإرغام حشود كبيرة من البشر على النزوح، سواء نتيجة للحرب، أو الاضطهاد، أو «تبادل السكّان» أو لمجرد البحث عن حياة أفضل، فإن مادلين الصغيرة توجز الإمكانية المؤقتة لخلق «أشياء الماضي» من جديد. وفي أعين أولئك المقتلعين، لا يعني ذلك العودة بالزمن إلى الوراء وحسب، بل

وبعث مكان يمكنهم العودة إليه. وقد رغب بروست، أيضا، إظهار أن هذا النوع من التذكّر يجلب ردة فعل عاطفية قوية، ونوعا من العزاء: «في الحال، أصبحت تقلبات الحياة مختلفة في نظري، كوارثها غير مؤذية، وقصرها وهم. كان وقع هذا الشعور الجديد عليّ مشابها لوقع الحب الذي ملأني بماهية نفيسة، بل أن هذا الشعور لم يكن فيّ، بل كان أنا». هذا التذكّر البروستي هو ما يحضّ اللاجئين الفلسطينيين على زيارة قراهم المهدومة، ورغم ما قد تتركه رؤية الدمار من أثر مدمّر، تمنح العودة المؤقتة العزاء.

مثّل أحد الأحداث بالنسبة لي فرصة نادرة للقبض على الصلة بين الحياة اليومية، واستهلاك النباتات من القرية المفقودة، وزيارة العودة. زرت في أواخر ١٩٩٧، صالح المولود في الطيرة عام ١٩٣٨، ويقيم الآن في قرية درزية بعيدا إلى الشرق. بينما كنت أتناول الزعرور مع صالح وعائلته في شرفة بيتهم، ذكر صالح كيف جمع الثمار قبل أيام قليلة، عندما ذهب بمفرده لزيارة أطلال الطيرة. ورغم أنه لم يكن يملك الوقت الكافي، اقترح أن نذهب على الفور إلى حيث شجرة الزعرور. وسرعان ما كنّا في الطريق، وانضمت إلينا ابنته الصغرى، وهي معلمة في العشرينات من العمر. ورغم أن صالحا كان في الستين من العمر تقريبا، إلا سرعان ما أصبح بين الأغصان، يهزها بقوّة لتسقط الثمار على الأرض، وقد حضنا، أنا وابنته، على جمع الثمار بعناية. وبما أن صالح والعائلة كانوا يعدون لحضور حفل زفاف في المساء، طالبته الابنة أن يسرع، لكن صالحا المستغرق في تجريد الشجرة من الثمار لم يتوقف. فهذا التجسيد لعالمه قبل العام ١٩٤٨، لم يكن مقتصرا على جمع الثمار، فالثمار تؤخذ إلى البيت، تؤكل وتوزّع، لتجسد قصة المكان الذي جاءت منه.

وجد تعبير جسدي آخر حول التعلّق بالوطن طريقه إلى وصف صالح لكيفية لقائه بأخيه بعد فراق دام خمسين عاما تقريبا. سافر صالح في عام ١٩٩٨ إلى الأردن، صحبة ابنه محمد، الذي روى لي الأحداث التالية. كان هدف الرحلة لقاء سامر، شقيق صالح، الذي يعيش منفاه الدائم في سوريا. عندما التقى الأخوان، كان أحد الأسئلة الأولى التي سألها سامر: «تعال، أريد أن أشمك، وأرى إن كنت تحمل عبير الطيرة، وشذى القرية». كان صالح، في نظر سامر، تجسيدا للقرية. مزيدا على ذلك، شهد محمد العلاقة الغريبة التي تبلورت بين الأخوين خلال الإقامة في الأردن. قال بدا وكأن الزمن توقف خمسين عاما، إذ تصرّف الاثنان وكأنهما ما زالا طفلين.

تأمل سامر أن يواصل السفر من الأردن إلى فلسطين، وسأل صالح إن كان يمكنه استخراج تصريح زيارة. وبما أن الحصول على التصريح كان مستحيلا، قرر الاثنان الذهاب بالسيارة على طول الحدود الأردنية-الإسرائيلية. ووصف محمد كيف توقفوا قرب الباكورة في بيّارة، وكيف واجه عمّه فلسطين ساحبا نفسا عميقا.

كان يبكي هناك. سالت دموعه. قال: «لا أدرى هل سأعيش لأراها ثانية، وللعودة إليها». وقف وبكى. لم تكن الباكورة جميلة. قال: «هل ترى العبث، أنا بعيد بضعة أمتار فقط، وأستطيع لمسها باليدين، لكنها بعيدة جدا».

هواء القرية، رائحتها، ونكهتها، كانت موضوعات ذات أهمية قصوى. وقد تجلى هذا الأمر في

فعل زيارة القرية، وقطف، واستهلاك نباتات معيّنة، وكذلك في الخطاب عن القرية. العجائز من النساء امتازت طريقتهن في تذكّر القرية بصفاء خاص. تذكر ماجدة، المولودة في قرية عين حوض عام ١٩٢٨، وتقيم حاليا في مخيم جنين للاجئين، رقعة الأرض الزراعية الصغيرة، التي تخصصها العائلات قرب البيوت، حيث تُزرع الخضروات للاستهلاك المنزلي، مثل اللوبيا، والباذنجان، والملوخية. كانوا يستعيضون في الشتاء عن أوراق الدوالي، تتذكر ماجدة، بنوعين من الأوراق البرية الخضراء السين وعصا الراعي. وبينما تتكلم عن الطريق الطويل إلى عين الماء، المشرية، ذكرت أن البنات كن يجمعن العليّق، وعندما تكلمت عن العسل، قالت إن النحل كان يحب القندول والزرزروق بصفة خاصة. كان ابنها، وهو رجل متعلّم في الثلاثينات من العمر، يصغي باهتمام شديد. وفي لحظة ما، عندما تكلمت عن النباتات في الطريق إلى النبع، قاطعها قائلا: «يما، كل ما تصفينه طبيعي؟»، أجابته: «طبيعي» أسماء النبات كانت مثل شفرة سرية، يعرفها من عاش في القرية، لكنها غريبة في أعين المولودين في المنفى.

تركيب النباتات

تمثل النباتات في قصص ماجدة العالم بالنسبة لها، سواء كبنت صغيرة تجلب الماء، أو كشابة تتعلم من أمها فن الطبيخ. ومن الطبيعي أن الرجال كانوا يجهلون النباتات المستخدمة في الطبيخ لأنهم لا يطبخون. نتيجة لذلك، توجد انقسامات داخلية حتى بين الجيل القديم الذي يتكلّم عن النبات، تنشأ بفضل جنس المتكلّم، وكذلك مكانه الأصلي، كما اتضح خلال حديث مع كمال وجميل في شقة الأخير في إربد (الأردن).

ولد جميل عام ١٩٣٧ في قرية عين حوض الفلسطينية الصغيرة، ويعمل الآن محاضرا في الجامعة، وقد قدمني إلى كمال، وهو رجل أعمال ولد عام ١٩٣٨ في الطيرة. وكما أسلفت من قبل، بما أن عين حوض والطيرة كانتا متجاورتين قبل الدمار عام ١٩٤٨، اتجه اللاجئون منهما إلى التعرّف على بعضهم في الدياسبورا، خاصة في مدينة مثل إربد، تسكنها غالبية من الفلسطينيين. وبينما نتكلّم، ذكر جميل مشهدا في أحد الأفلام الوثائقية، التي رآها مؤخرا في التلفزيون. كانت المرّة الثانية التي يذكر فيها هذا المشهد، الذي يظهر فيه هشام شرابي، وهو أستاذ جامعي أميركي بارز من أصل فلسطيني خلال زيارته إلى فلسطين/إسرائيل. عندما يصل شرابي بيته القديم في يافا، يربت على الجدار قائلا: «كانت هنا ياسمينة». وقد استجاب كمال لوصف جميل بتذكّر شجرة التوت القريبة من بيت عمه في الطيرة، التي زارها مؤخرا.

أثار ذلك الحدث في الفيلم لدى جميل ذكريات شخصية ومشاعر، لكنه شكّل حالة للدراسة، أيضا، يتمكن خلالها من تأمل الذات في عملية التذكّر. وقد تتبع قصة الياسمينة من خلال تطوير الفكرة الأساسية، محاولا البرهنة أن المعاناة وعواقب المنفى «تضخّم حجم الذكريات» exlarged memories عبارة اخترعها في الحال، وشدد على العلاقة بين الأشياء، سواء كانت حقيقية أو متخيّلة، والذكريات «المضخمة».

لا تخلق الدوال (سواء ياسمينة، دالية، أو شجرة توت) التجانس في شكل التذكّر وحسب، بل تصوّر أيضا بدقة الاختلاف حول سياق ومضمون ما تمثله. فلكل جهة، وقرية، وعائلة، جملة دوالها الخاصة، الياسمينة تشخّص الأحياء الغنية المدينية، البرتقال ـ السهل الساحلي، الزيتون ـ المناطق الجبلية والتلال. علاوة على ذلك، يعيد كل فلسطيني أو فلسطينية بناء فلسطين من خلال النباتات المنزلية في بيته أو بيتها.

عندما قابلت زكية وحليمة (مسنتان من قرية إجزم المفرغة من سكّانها وتقيمان الآن في قرية أخرى في إسرائيل) دار نقاش طويل حول الطعام ما قبل العام ١٩٤٨، وجذب النقاش العديد من الأقارب. كان الكل حريصا على الإسهام بما يعرف أو تعرف، كما جلبت عيّنات من المطبخ لأظهار مأكولات بعينها مثل مربى اليقطين، والفطير (نوع خاص من الخبز)، ذكرت زكية أنها أرسلت مؤخرا طبقا من الهندباء إلى أقاربها في سوريا (عبر الأردن)، لأن هندباء إجزم تعتبر الأفضل في نظر أبناء القرية. في السياق نفسه، يلاحظ الكاتب الفلسطيني علي قليبو: « لكل قرية جبلية زيتونها وزيتها، ويدعي الفلاّحون أن لكل منها نكهة خاصة. كما يصر كل فلسطيني أن زيته أفضل أنواع زيت الزيتون ».

لكن النباتات لا تشير إلى اختلاف الجهات وحسب، بل ترسم بدقة الطبقة، والخلفية الاجتماعية، أيضا. تمثل أشجار الفاكهة بالنسبة للفلاحين أرضهم، سواء كانت الحاكورة، أو الأشجار في قطعة أرض بعيدة. في المقابل، ترتبط الفواكه والأعشاب لدى أبناء المدن بالسوق، وبالفلاحات اللاتي يأتين لبيع المحصول. تصف هالة السكاكيني، ابنة المربي المقدسي المشهور خليل السكاكيني، في كتابها « القدس وأنا » خارطتها العقلية للقرى المحيطة بالقدس:

عندما أفكّر في بتير، أتذكّر الفلاّحات بظهورهن المستقيمة، اللاتي كن يقفن عند بيتنا في الصباح المبكّر في الصيف، يحملن على رؤوسهن سلالا داكنة ضخمة مليئة بباذنجان بتير الأرجواني الطويل، المرصوص بعناية في طبقات. أسماء الولجة والخضر تستحضر إلى ذهني عنب «الجندلي» الحلو، المفضّل لدينا كأطفال. من بيت صفافا، كانت امرأة مسنة طيبة القلب مستديرة الوجه تجلب لنا الكوسا الصغيرة، باردة ومبللة بالندى، وأزهارها الصفراء ما زالت عالقة بها. وفي الربيع، كانت امرأة طويلة ونحيلة من المالحة تحضر لنا (بين أشياء أخرى) اللوز الأخضر، المسمى أبو فروة.

ثم تعمد السكاكيني من خلال النباتات إلى إعادة بناء السياق الأعرض، إذ تبدأ الكتاب بوصف مفصّل لزيارة العودة مباشرة بعد حرب العام ١٩٦٧ إلى بيت العائلة في القطمون، الذي أرغموا على مغادرته في العام ١٩٤٨. وعلى امتداد كتابها تعود القدس إلى الحياة باستذكار النباتات وكذلك الأطباق اللذيذة والأثيرة التي تشتريها مع عائلتها، تصنعها، وتأكلها.

يميّز الماغور في دراسته الفينومينولوجية للروائح نوعا اجتماعيا من الروائح يطلق عليه « رائحة الوطن »، التي نادرا ما يلاحظها احد، ما لم يغادر وطنه ويعود إليه. هذه الرائحة في الواقع مزيج من روائح شتى « طبيخ، توابل، مزروعات، أشكال معيّنة من العناية بالصحة العامة، أشكال معيّنة من الانتاج، أشياء مادية، رطوبة، تبخّر وحرارة ». علاوة على ذلك، يحاول الماغور البرهنة على نقص

التصنيفات لحاسة الشم لأن الروائح «تحمل على ظهرها» خيطا من التداعيات:

المفهوم الشائع اجتماعيا عن الروائح أنها ليست كيانات مستقلة، بل تنجم عن شئ ما. هذا يعني أن إضفاء المعنى على رائحة ما (سبق ارتباطها ببيئة معيّنة) يصبح موضوعا إشكاليا يخضع للتأويل، إذا جاء في سياق مختلف (أي أن المعنى «خارج السياق» أو صارخ جدا» أو «غير مناسب» . .الخ). لذلك، الروائح مفاهيم لصيقة جدا بالبيئة، وعلى كل محاولة لتصنيفها أن تشمل بيئاتها أيضا.

ربما تبيّن هذه السمات لماذا تلعب الروائح دورا بارزا في المنفى الفلسطيني. فالنكهة، والرائحة، النباتات والطعام، أشياء لتثبيت الذاكرة، وتستحضر سياقا أعرض. يحمل اللاجئون في أنفسهم «خارطة داخلية لفلسطين» تضم النكهات والروائح التي ترسم مخططا إجماليا للروح الوطنية المحلية. النباتات، سواء كانت برية أو مزروعة، دوال لسياقاتها - البيت، القرية، والناحية.

بينما كنّا نتناول وجبة الغداء في منزل الحاج لطفي وعائلته - من عين حوض، ويقيم حاليا في قرية طمرة في الجليل - أعدت زوجته أطباقا خاصة من السلطات مستخدمة نباتات برية مثل الخبيزة والزعتر. وعندما سألت عن الزعتر، قال الحاج إنه اقتلع النبتة من أراضي قريته الأصلية وزرعها في حديقة بيته.

يطلق أرجون أبدوراي، في كتابته عن سياسة المعدة في جنوب آسيا الهندوسية، على ما يدعوه الخيارات المنقولة اجتماعيا عبر الطعام «السياق الطبخي» وفائدة هذا التركيب في نظره تتمثل في ما ينطوي عليه من ملابسات. وفي السياق الفلسطيني، الذي تتحول النباتات والطعام فيه إلى دوال تدل على شعب محاصر، يصبح التنافس الداخلي المعلن غير مناسب. لذلك، نجابه رسائل حاذقة تدل عن التشظي تتناسب أكثر مع الأوضاع الصعبة التي يعيشها الفلسطينيون في الوقت الحالي لبناء أنفسهم.

يتأمل أبدوراي في مقالة ثانية الظهور الحديث للمطبخ القومي الهندي، كما تعبّر عنه كتب الطبخ، خلافا للمطابخ الجهوية الموجودة في وقت سابق. ومن بين ما يخلص إليه أن الانقسامات الداخلية تعتبر جزءا لا يتجزأ في حالة الشعوب الناشئة:

ظهرت فكرة المطبخ الهندي بسبب، وليس بالرغم من، التمفصل المتزايد للمطابخ الإثنية والجهوية. وكما في أشكال أخرى للهوية والأيديولوجيا لدى شعوب ناشئة، تسهم التعبيرات الكوزموبوليتية والضيّقة في اغناء وشحذ بعضها البعض في عملية تفاعل دياليكتيكية، خاصة في ما يتصل بمسائل الطبخ، وبوتقة الانصهار ليست سوى أسطورة.

تصبح تفسيرات أبدوراي مثيرة للاهتمام إذا ما طُبّقت على الحالة الفلسطينية. من جهة يُنتظر من النباتات الصالحة للأكل، والطعام، والأكلات رسم حدود فلسطين بدقة، رغم حقيقة أن الطعام الفلسطيني تقليديا كان جزءا من مطبخ سوريا الكبرى، ومن ثقافة الطعام الشرق أوسطية عموما، ومن جهة أخرى، يُنجز مضمون النباتات الفلسطينية والطعام في عملية داخلية، وهذا جزء حاذق لكنه ضروري في قولبة هوية مشتركة: ينشأ خطاب قومي من تعددية الذكريات، والجهات، وتفاعلها الجدلي. وهذا يمثل تكثيف الرواية القومية، ومزج الذكريات الخاصة المحلية الطابع في الإحياء العام

للذكرى. وفي جوانب مختلفة، يشكل هذا التحوّل تغيّرا في الجيل - من جيل يتذكر فلسطين قبل النكبة ١٩٤٨ (وغالبا ما يسمى جيل النكبة) إلى جيل وُلد في وقت لاحق. يقوم الجيل اللاحق بتبني التخيّلات المهيمنة لدى جيل النكبة عن العمارة، والأشجار، والينابيع والآبار، والنباتات. لكن ذلك المشهد غير معروف لدى القاطنين في المنافي، ويتعرّض للتشظي لدى القاطنين في إسرائيل، مما يستدعي شحنه بدلالات نظرية أكثر، وشخصية أقل. بذلك، تصبح فلسطين كينونة مجرّدة، نوعا ما كما كانت القدس لدى اليهود في الدياسبورا، وتصبح صور فلسطين سلعة. يتم التعبير عن هذا التسليع في سوق إربد، عندما ينادي الباعة على سلعهم «برتقال يافا»، «بلح أريحا»، «زيتون نابلس»، رغم أن الثمار من داخل الأردن. ففي إضافة أسماء الأماكن تلك ما يضفي هالة على الفاكهة.

يعرض دكّان لبيع العصير، يملكه فلسطيني في إربد، وعاءين. يحتوي الأوّل على تراب جلبه من الطيرة، قريته الأصلية، والثاني على نعل حذاء. وقد كتب على الوعاء الثاني بطريقة شعرية، أنه مشى بذلك الحذاء ذات يوم في فلسطين - على أرض قريته الحبيبة - وأن التراب الغالي الذي علق بالحذاء، ينبغي ألا يسقط ثانية على الأرض. لقد أصبحت الزيارة ملموسة بواسطة الأشياء، التي تحوّلت وتجرّدت لتصبح شيئا مصنوعا يعرض على العموم.

تكاد المتاحف الفلسطينية، باعتبارها أماكن لعرض الأشياء القومية، تكون معدومة في ظل الظروف الحالية. وربما بفضل هذا الغياب تتحوّل بيوت الفلسطينيين وأماكن عملهم إلى متاحف مصغّرة، تعرض على الجدار مصنوعات تعود إلى ما قبل العام ١٩٤٨، كالمفاتيح القديمة، وكواشين ملكية الأرض، والصور البالية. وقد لاحظ عالم الاجتماع الفرنسي بيير نورا في كتابه التأسيسي «أماكن الذكرى» أن الذاكرة تتجذّر في الملموس، في الفضاءات، والإيماءات، والصور، والأشياء». وينبغي في الواقع النظر إلى النباتات باعتبارها عنصرا ملموسا يحمل الذكرى، أيضا.

عطر فلسطين

يجسد الوعاءان على الرف في دكّان العصير كيف تصبح التجربة الخاصة جزءا من الحقل العام. وفي حين ينحصر طقس العودة، والكلام عنه، في حدود العائلة والأصدقاء، ينبغي التساؤل متى يتجاوز الشخصي حدود الدائرة الاجتماعية الضيقة للفرد؟ وكيف تصبح الحكاية الشخصية جزءا من الحكاية القومية؟

تمثل الإنترنت أحد المجالات، التي يمكن من خلالها إحياء القرية من جديد بطريقة تصويرية وتسجيلية. وهذا المجال بارز بشكل خاص، بالنسبة لشعب من المنفيين، يعيش في ظل ظروف قاسية تحد من حريته على الحركة، ويصبح بهذا المعنى بديلا نفيسا للتفاعل وجها لوجه. وقد بيّن ميلر وسلتر، في عمل جديد في الإثنوغرافيا، حول استخدام الإنترنت، دورها البارز لدى الترينيداديين، وهم كالفلسطينيين، شعب مشتت. وحاولا البرهنة أن الإنترنت ليست فردية، بل تعمل في الواقع على عدة مستويات للاتصال (البريد الإلكتروني، برامج التعارف والدردشة، التوجيهات الدينية

وجها لوجه، التجارة الإلكترونية) وكل منها تشبع حاجة مختلفة. بهذا المعنى تستخدم قنوات خاصة في الإنترنت حسب حاجة الإنسان. وفي حالة الفلسطينيين تمثل الإنترنت مكان اللقاء لأشخاص لا يستطيعون عبور الحدود الفعلية، كما تمثل مكانا تصبح فيه جماعة أندرسون المتخيّلة ملموسة.

الخلاصة الأكثر عمومية لميلر وسلتر أن الإنترنت ليست ساحة اجتماعية «متخيلة كأنها فعلية» معزولة عن «الحياة الحقيقية»، «فنحن نحتاج للتعامل مع وسائل إعلام الإنترنت» كما يقولان: «باعتبارها استمرارية لفضاءات اجتماعية أخرى ومطوّقة بها». وهذه الخلاصة قابلة للتطبيق، بالتأكيد، على الفلسطينيين الباحثين عن وسائل لتوسيع مدى تضامنهم الاجتماعي خارج الأشكال القائمة للاتصال، والمحدودة نسبيا بسبب الظروف السياسية. ونتيجة استخدام الفلسطينيين للإنترنت فأن المضمون والأخيلة المستخدمة في الحياة اليومية تتخلل هذه الوسيلة الإعلامية، وتنتشر خارج الدائرة الضيقة للأصدقاء.

المواقع الفلسطينية، ومعظمها يموّل من مؤسسات عامة، تنمو بسرعة من حيث الحجم والعدد. أحد المواقع المثيرة للاعجاب Palestine Remembered الذي يضم مداخل مستقلة لأربعمائة من القرى والبلدات الفلسطينية المستقلة. توجد في كل مدخل من هذه المداخل التفاعلية معطيات «علمية» حول القرية (مثل عدد السكّان، تفاصيل ملكية الأرض، وظروف الاقتلاع) ومكان يضع فيه القرويون السابقون عنوان بريدهم الإلكتروني، ودفترا للزوّار (يخدم حاجة القرويين السابقين للاتصالات العامة) وإمكانية تحميل صورة على الموقع (لمكان القرية في الغالب). وحتى في هذه المواقع تحافظ النباتات على دور واضح المعالم، تظهر في صور الزيارة، وفي المذكرات المسجلة.

أحد الأمثلة، شجرة الجميز الضخمة في الطريق إلى نبع الطيرة. سمعت عنها في عدد كبير من المقابلات، ووجدتها مذكورة في موقع عن الطيرة، من جانب فلسطيني يدعى فادي البطل، ويقيم حاليا في كندا.

أنا، أيضا، من هناك، من المكان الذي حلمت به دائما، أوصاف بيت جدي، الحقول، الشوارع، النبع (راس العين) والجميزة، التي تكلمت عنها جدتي الحبيبة، رحمها الله، في العديد من المرّات، لتربي حب هذه الأرض في قلوبنا، وتطبع صورة بلادنا في عقولنا. هذا الوصف ما أجده في الصور التي التقطها معتز [مجموعة من الصور عن زيارة إلى الطيرة، وضعها معتز في موقع يحمل اسمه] زاد من إرادتي للذهاب إلى هناك في أسرع وقت ممكن، لاحتضان أرضها.

مواقع الإنترنت هذه متعددة الأصوات، تضم روايات شخصية مختلفة، وتدلل على «التفاعل الديالكتيكي» الذي أورده أبدوراي. أحيانا، تزداد المداورة البارعة حول المرتبة والمكانة وضوحا، كما في الرد التالي الوارد في قسم الرسائل حول قرية قاقون، وفيه يرد فاروق أبو هنطش على الوصف المضخم الذي يضفيه السيد الحافي على حمولته (كلاهما ينحدر من عائلات من قاقون).

رد من فاروق أبو هنطش بتاريخ ٥ مارس ٢٠٠٢

عزيزي السيد الحافي

أولا أشكرك لما قمت به في هذا الموقع من أجل قريتنا قاقون، ولكن أعتقد أن عليك وضع الكثير من

المعلومات والحقائق حول الموضوع مثل:

العشائر التي سكنت في القرية في ذلك الوقت، خاصة المشهورة منها، التي امتلكت معظم [الأملاك] كعشيرة أبو هنطش. وقد ذكرت في صفحتك الإلكترونية [...] أن عائلة الحافي امتلكت قبل حرب العام ١٩٤٨ حوالي ٣٥ بالمائة من أراضي قاقون، ورغم أنني في الرابعة والثلاثين، ولم أعرف القرية، ولم أزرها، ولم أعش هناك في ذلك الوقت، إلا أنني لم اسمع من العجائز أن عشيرتك امتلكت ما يزيد عن سبعة أو ستة بيوت [...] ملاحظة، لدى سؤال: لماذا لا تسأل أهلك، أو ممن عاشوا هناك في ذلك الوقت، عمن يملك أراضي قاقون وبيوتها، وعن أشهر عشيرة عاشت هناك وملكت قاقون؟؟؟

يوحي أبو هنطش، هنا، أن العجائز لديهم سلطة أكبر، ويملكون حقائق قاطعة. وما زال العجائز، في الواقع، يتجادلون حول هذه التفاصيل، ووجدت خلافاتهم طريقها إلى الجيل التالي. وفي الوقت نفسه، يفتتح هؤلاء الفلسطينيون في المنفى نوعا جديدا من الحوار، فالانفصال عن طريقة الحياة الريفية القديمة يقود إلى عملية بطيئة تتحول فيها نباتات فلسطين وأشجارها إلى أشياء مجرّدة، لتصبح تدريجيا نوعا من الرموز للوطن، ورمزا لقرية الإنسان، مثل جميزة الطيرة، التي يبجلها أشخاص لم يرها أحد منهم من قبل.

الأطباق التقليدية هي أحد الأماكن العرضية للذكرى، حيث ترتبط النكهة، أو مجرد الخطاب عن النكهة بالانتماء الجمعي. وقد قدّم رئيس الطهاة، سفيان الأحمدي، في ورشة عمل حول التراث المشترك بين الفلسطينيين والإسرائيليين، نظمتها جامعة القدس الفلسطينية، ومعهد ترومان الإسرائيلي، ورقة بعنوان «المطبخ الفلسطيني» مزج فيها الطعام بالبرنامج الوطني، كما في المقطع التالي:

المسخن دجاج مشوي محمّر على خبز طابون مغمّس بزيت الزيتون، تغطيه شرائح من البصل، ويُرش عليه الصنوبر المقلي وسمّاق الموسم [...] تجمع عائلتي، كما عائلات أخرى بالتأكيد، على وليمة المسخّن، مهما كان نوع المناسبة ومكانها. وقد أصبح المسخن نوعا ما وسيلة لقياس كيف يكون الإنسان فلسطينيا. كما أصبحت القدرة على صنع المسخّن أينما ذهب الإنسان وسيلة للحفاظ على الفلسطينية، لأن المسخّن ليس طعاما شهيا وحسب، بل يمثل الجو، والنكهة، والطعم، وذكرى شجرة الزيتون، والطابون، والحاكورة، والعائلة، وفوق كل شئ الوطن، أيضا.

يدمج المسخّن جملة من الرموز - زيت الزيتون، الطابون، الحاكورة، السمّاق - وقد أشار الأحمدي بوضوح إلى الرمزية القومية للطعام، ليتمكن من قول كلام قوي يتسم بالحسيّة، ويذكره الناس. والواقع أن الطعام، وإن كان غير معلن صراحة، يصنع الحدود الاجتماعية. ففي إسرائيل، رغم أن الفلسطينيين والإسرائيليين يعيشون في الأرض نفسها، ويسهل عليهم الوصول إلى المأكولات نفسها، توجد فروقات بين الجماعتين في استهلاك الطعام. عندما يصل الأمر إلى استهلاك الأعشاب والنباتات القروية، ينشأ خط فاصل: لا يعرف معظم اليهود الإسرائيليين الأعشاب التي يجمعها الفلسطينيون، ولا يعرفون كيفية استخدامها. حتى الثمار، مثل الزيتون، لا يقطفه اليهود الإسرائيليون بصورة منتظمة، ولا يبجلونه على طريقة الفلسطينيين. ومع ذلك، فإن الانقسام في المأكولات، ليس مجرد انقسام بين قطبين، حيث ربما للتفاوت في الطعام بين اليهود الإسرائيليين دلالة لا تقل أهمية عن

التفاوت بين اليهود الإسرائيليين والفلسطينيين من مواطني إسرائيل. علاوة على ذلك، لدى اليهود الإسرائيليين ميل إلى الطعام الشرق أوسطي، بفضل العديد من اليهود المهاجرين من بلدان عربية.

وفي الوقت نفسه، بينما تُرسم الفواصل بواسطة الطعام، فإن الفواصل نفسها تخترق وتصبح ضبابية بواسطة الطعام. فكثير من الأطباق الفلسطينية مثل اللبنة، والحمص، والمتبل، تستهلك على نطاق واسع من جانب اليهود الإسرائيليين. ويمكن للمرء البرهنة في هذا الصدد أن ما يحدث استعمار من خلال الطعام، ومع ذلك يمكن القول إن ما يحدث يشكّل تعريبا للحياة اليومية في إسرائيل. ومن القصص المتكررة بين اليهود الإسرائيليين أن العمال الفلسطينيين في المطاعم يتبوّلون على الحمص الذي يصنعونه. وفي هذه الفكرة ما يجسد التوتر المصاحب حتى لاستهلاك طعام فلسطيني من جانب يهود إسرائيليين - يريدون أكله، يخشون أكله، ويشعرون بضرورة وجود عامل فلسطيني لعمل الحمّص - ولكن التعليقات السالفة ليست سوى انعطافة قصيرة تجاه تجليات الصراع الفلسطيني - الإسرائيلي عبر الطعام. فلنعد إلى موضوع الرائحة والذاكرة من خلال آخر الجنس الأخير من أجناس التعبير، أي الأدب الفلسطيني.

وأريد التركيز على باب الشمس لإلياس خوري، وهي رواية مثقلة بالروائح. خوري كاتب يساري لبناني، وقف إلى جانب الفلسطينيين على مدار سنوات طويلة، وكرّس باب الشمس لتجربة اللاجئين من أبناء الجليل إلى لبنان. تدور الرواية بصفة أساسية حول يونس، مناضل ومحارب فلسطيني يقيم في لبنان، وحول علاقته بزوجته نهيلة خلف الحدود في إسرائيل، التي يلتقيها في مغارة سرية. يتكلّم خليل الراوي على امتداد الرواية مع يونس (وهو فلسطيني، صديق ليونس ومعجب به) الذي يرقد غائب الوعي، ينازع سكرات الموت. في بداية الرواية يقول خليل ليونس:

يومها علمتني كيف أتنشق الطبيعة الطبيعة، وضعت كأس الشاي جانبا، ووقفت، وعبأت رئتيك بالهواء والرائحة. حبست الرائحة في صدرك، وبدا وجهك يعبق بالاحمرار. وحين جلست وشربت جرعة من الشاي، وتحدثت عن الزعتر، والياسمين، والعليّق، والأزهار البريّة. قلت إنها كالمواسم. وفي كل موسم تأتي كهفك برائحة جديدة. تفلش شعرها الأسود الطويل، فتنشر روائح الأزهار والأعشاب. قلت إنك كنت تُسحر دائما بالروائح الجديدة المرة تلو الأخرى، كأنها تصير امرأة مختلفة

هذا الوصف ملاحظة افتتاحية إلى عالم من الروائح - الرائحة النفاذة لمستشفى في بيروت، حيث يرقد خليل، رائحة الشيخوخة، «رائحة» صورة الأب الصاعدة من آنية للزهور الحبق تقف تحتها. رائحة عائلة العوض، التي يصفها «رائحة الدم ممزوجا بروائح الأزهار والأعشاب» المستمدة من مخدة الجدة المصنوعة باليد، والمحشوّة باوراق مجففة. يستحضر خوري التجارب من خلال الروائح، ويستدعي الماضي.

في استخدام خوري للرائحة رسالة تتجاوز أهمية التذكّر، وإحياء الذكرى. الرسالة هي ضرورة توظيف الذاكرة الحسية لتحريك الناس، وتحويلهم إلى أدوات للتغيير، كما تجلى في معبر آخر من «معابر الرائحة». يتلقى خليل المنفي في لبنان من أم حسن غصنا يحمل ثمارا من البرتقال، أحضرته معها من زيارتها السرية إلى فلسطين. تمنعه أم حسن من أكل البرتقال بدعوى أن البرتقال يمثل

الوطن، ولا يأكل أحد الوطن، أما يونس الذي يرى حبّات البرتقال تتعفن على الجدران فيؤنّب خليل لأنه لم يأكلها قائلا:

أم حسن خرفانة جاوبتني. وكان يجب أن تأكل البرتقال، فالوطن يجب أن نأكله، لا أن نتركه يأكلنا، يجب أن نأكل برتقال فلسطين ونأكل فلسطين والجليل.. يا عيب الشوم، قلت، ما هذه الخرافات التي تليق بالعجائز، بدل أن تعلّق بلادك على الحائط، اكسر الحائط واذهب، يجب أن نأكل كل برتقال العالم ولا نخاف، فوطننا ليس حبات برتقال، وطننا نحن.

ينتقد يونس خليل وأم حسن من موقعه في عيونهم كمناضل كبير، وهو غير سعيد بأحلام اليقظة، يحاول البرهنة على ضرورة تحويل التذكّر إلى عمل من أعمال السياسة. يريد الانتقال من النباتات إلى الفعل.

إن افتتان خوري بالروائح ليس مجرد براعة أدبية، بل محاولة لتأمل عالم التخيّلات الفلسطينية المرتبطة بالشم. فمن الطرق المتكررة، عندما يروي الفلسطينيون شيئا عن فلسطين يتكلمون عن رائحتها - ريحة الوطن - ريح، وهي جذر كلمة الرائحة في العربية تعني الريح، وهي وثيقة الصلة وقريبة من كلمة الروح. تجتمع كل هذه المعاني معا عند تذكّر فلسطين. وعندما يصف خوري احتفالا بخروج أحد السجناء الفلسطينيين من السجون الإسرائيلية، وعودته إلى لبنان، يردد صدى اللقاء المذكور سابقا بين صالح وشقيقه: «احضنه [أي السجين المطلق السراح] وشم ريحة فلسطين».

تلخيص وخلاصة

بفضل هذا الحنين، لما يمكن تعريفه «برائحة البلاد» يحاول الفلسطينيون القيام بزيارات تشبه الحج إلى مواقع القرى المدمرة. طقوس العودة هذه تجارب حسية، تلعب فيها النكهة والرائحة دورا بارزا، حيث تسهم في استعادة الذكريات بواسطة التجسيد. هناك أكثر من خيط، وربما كانت متناقضة أحيانا، في هذا النوع من التذكّر: يتذكّر الناس بيوتا أو جهات بعينها، بينما يتجاهلون غيرها، ثمة خلافات بين القرويين حول البنية والتراتبية الاجتماعية، هناك فجوات في وعي الأشياء، بين المناطق الريفية والمدينية، بين الرجال والنساء.. الخ.

وبينما نستطيع النظر إلى الذاكرة الأوتوبيوغرافية باعتبارها مرحلة أولى، فإن المرحلة الثانية هي التي يتحوّل المكان فيها، خاصة نباتاته إلى كيانات موثّقة وأكثر تجريدا. فالفلسطينيون في الأردن، مثلا، يصوّرون الزيارة على أشرطة فيديو، ويعرضونها على الأقارب والأصدقاء بعد العودة. ويمثل هذا الفعل المادي انتقالا من التجربة الشخصية، إلى تعميم صور القرية، كما يمثل تحوّلا من التذكّر إلى إحياء الذكرى. وفي الواقع أصبحت عمليات إحياء الذكرى أكثر حضورا مع غياب أفراد جيل النكبة.

يتم هذا الأمر في غياب دولة فلسطينية دائمة أو فعّالة. فلو كانت مثل هذه الدولة موجودة لقامت ببناء الرموز القومية بواسطة المناهج التعليمية في المدارس، والأعياد والاحتفالات القومية، وبواسطة تشكيل ودمج «المشهد القومي». ولكن في الظروف الحالية ثمة مساحة أكبر يعمم من خلالها الأفراد وعيهم لفلسطين. ونتيجة لهذا الأمر، تجتمع روايات شفوية، ومذكرات، وأدب حول

فلسطين (كذلك دراسات وصفية للقرى، ومحفوظات شخصية، وأنواع أخرى لم نناقشها في هذه الورقة) في عملية لتعزيز عالم مشترك من أخيلة الماضي.

وينبغي فهم البروز الواضح للنكهة والرائحة في حيوات الفلسطينيين كنتيجة لأكثر من سبب. فقد بيّن الآن دوندس في مقالته الكلاسيكية «نصدق ما نرى» مركزية البصر لدى الأميركيين. وقد كتب الكثير في الواقع عن النظرة باعتبارها حاسة غربية، وعن «التحديق» باعتباره سمة للحداثة. في المقابل ربما «كانت الرائحة أقل الحواس تقييما في الغرب الحديث» كما كتب مؤلفو Aroma «نتيجة الإحساس أنها تهدد النظام المجرّد وغير الشخصي للحداثة بفضل كينونتها الداخلية الراديكالية، وانتهاكها للحواجز، وقوتها العاطفية». وربما حافظ العرب على الرائحة كحاسة رئيسة ردا على التحديث والتغريب. ثمة تفسير آخر محتمل للحفاظ على الرائحة، ويتمثل في حقيقة الخلفية الريفية لمعظم اللاجئين الفلسطينيين. والتفسير الثالث والأخير «أن الإسلام يفضّل توظيف التجربة الحميمة للحواس ويقدرها، خاصة حاسة الشم» كما حاولت عائدة كنفاني البرهنة في دراستها للطعام وطقوس الزخرفة في الإمارات العربية المتحدة. ومع ذلك، رغم كل هذه التأثيرات المحتملة، فإنني أحاول البرهنة في هذه الورقة أن ظروف الاقتلاع الفريدة والمنفى التي يعيشها الفلسطينيون، متضافرة مع رغبة بالتذكّر وإحياء الذكرى، هي العوامل الحاسمة في الحفاظ على حواس الشم والتذوّق - الطعم والرائحة وسائل للتذكّر في الممارسة - خلال زيارة موقع القرية، أو تناول الطعام مع آخرين، وفي خلق الخطاب والصورة.

وصف بروست في تذكّر أشياء الماضي بطريقة أدبية ما تبينه التجارب في علم نفس الإدراك، وأنثروبولوجيا الرائحة: حاسة الشم مركزية في استنفار الذكريات والحفاظ عليها، خاصة في فترة الطفولة الأولى، لأنها تستدعي خيطا من التداعيات، وتخلق صلة مباشرة بالماضي، والرائحة والإحساس. وبين ملاحظاته يتكلّم عن العزاء الناجم عن لحظات نادرة غير مقصودة يحدث فيها فعل التذكر، كتلك التي أعقبت نكهة «مادلين الصغيرة». وفي نهاية رائعته البارزة، يضيف طبقة جديدة تفسر تأثير ذلك العزاء: «[...] تزيل الذاكرة، عندما تحضر الماضي إلى الحاضر بلا تغيير، بل كما كان عندما كان حاضرا، ذلك البعد الكبير للزمن، الذي يحكم أسمى فهم لحياتنا».

وفي عصرنا، حيث الزمن مرتّب، متسارع، ومستبد، يزوّدنا بروست بفهم مغاير، ينهار فيه الزمن بين الماضي والحاضر. وبطريقة مماثلة، فإن نباتات وروائح ونكهة فلسطين البادية للعيان في العديد من الأمثلة - من زيارات القرى، إلى المطبخ الفلسطيني، إلى الأدب - تزوّدنا بفهم آخر للزمن، يمكّن الفلسطينيين من احتواء الماضي في الحاضر.

هوامش:

أسهم أشخاص عديدون في هذه الورقة سواء بالنقاش أو قراءة المسودات الأولى، وهنا أشكر أوري الماغور وايال بن آري وبولد ريش وأودي هرشوفسكي وماريان لين وادنا لومسكي فيدر ويوآب لوسين وبريجيت نيرليش ريودون وزذيب روزنهيك وعمانويل سيفان وفيرد فيمتسكي سيروسي وجاي وينتر وبنان الشيخ وايليا زريق وعصام ابو ريا،

وكذلك الى معهد ترومان لما قدمه من مساعدة.

الأسماء المذكورة في هذه الورقة مستعارة وقد جرت المقابلات في سياق بحث لأطروحة الدكتوراة

al-Ahmadi, Sufian. 2001. The Palestinian Kitchen, Jerusalem: unpublished :4-5

Alinagor, Un. 1990a. Odors and Private Language: Observations on the phenomenology of scent. Human Studies 13: 253-274.

Almagor. Un. 1990b. Some Thoughts on Common Scents. Journal for the Theory of Social Behaviour 20 (3):181-195.

Appadurai, Arjun. 1981. Gastro-politics in Hindu South Asia. American Ethnologist 8 (3): 494-511.

Appadurai, Arjun. 1988. How to Make a National Cuisine: Cookbooks in Contemporary India. Comparative Study of Hi story and Society 30(1):3-24

Ben-Ze'ev. Efrat. 2000. Narratives of Exile: Palestinian refugee reflections on three, Tiret Haifa, Ijzim and 'Fin Hawd. D.Phil. submitted to the Institute of Social and Cultural Anthropology, University of Oxford.

Bahioul, Joelle. 1996. The Architecture ofMemory. Cambridge: Cambridge University Press.

Chu, Simon and John Downes. 2000. Long live Proust; The odour-cued autobiographical memory bump. Cognition 75 B41-B50.

Chu, Simon and John Downes. 2002. Proust nose best: Odors are better cues of autobiographical memory. Memory and Cognition (in press)

Classen, Constance, David Howes and Anthony Synnott. 1994. Aroma: The Cultural History of Smell. London: Routledge.

Cohen, Hillel. 2000. HaNifqadim haNokh 'him: haPlitim haFalestinim biMdinat Israel me 'az 1948

(The Present Absentees: The Palestinian Refugees in the State of Israel since 1948), Jerusalem: The

Center for Research of the Arab Society. (Hebrew)

Connerton, Paul. 1989. How Societies Remember. Cambridge: Cambridge University Press. Cambridge University Press.

Darwish, Mahmoud. 2002. A Love Story between an Arab Poet and His Land: An Interview with Mahmoud Darwish. Journal of Palestine Studies 31 (3):67-78.

Dundes, Alan. 1972. "Seeing is Believing.» Natural History Magazine, May.

Farah, Randa. 2000. Crossing Boundaries: Popular memory and reconstructions of Palestinian Identity in al-Baq'a Refugee Camp, Jordan. PhD, University of Toronto.

Feldman, Allan. 1991. Formations of Violence: The narrative of the body and political terror in Northern Ireland. Chicago: The University of Chicago Press.

Hafez, Sabn. 2000. Food as a Semiotic Code in Arabic Literature. In Sami Zubaida and Richard Tapper (eds.). 1994. Culinary Cultures of the Middle East. London: Taiiris, pp.257-280.

Kanafani, Aida. 1983. Aesthetics andRitual in the UnitedArab Emirates: The Anthropology of Food and Persona/Adornment amongArabian Women. Beirut: American University of Beirut.

الياس خوري، باب الشمس، دار الآداب، ١٩٩٨

Lunia, AR. 1973. The Working Brain: An introduction to Neuro-P3ycholog,y. New York: Basic Books.

Miller, Daniel and Don Slater. 2000. The Internet: An Ethnographic Approach. Oxford: Berg.

Nora, Pierre. 1989. Between Memory and History: Les lieux de mernoire. Representations 26:7-25.

Proust, Marcel. 1982. Remembrance of Things Past. Vol. I, Swann's Way, Within a Budding

Grove. Translated from the French by C. K. Scott Moncrieff and Terence Kilmartin. New York:

Vintage Books.

Proust, Marcel. 1932. The Past Recaptured. New York: The Modern Library.

Qleibo, Mi. 2000. Jerusalem in the Heart. Jerusalem: Kioreus Publication.

Sakakini, Hala. 1987. Jerusalem and I. Jerusalem: Habesch—The Commercial Press.

Schechia, Joseph. 2001. The Invisible People Come to Light: Israel's 'Internally Displaced and the 'Unrecognized Villages. Journal of Palestine Studies 31 (1):20-3 1.

Seremetakis, C. Nadia (ed.). 1994. The Senses Still: Perception and memory as material culture in modernity. Boulder: Westview Press.

Slyomovics, Susan. 1998. The Object of Memory: Arab and Jew narrate the Palestinian village. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Stoller, Paul. 1989. The Taste of Ethnographic Things: The senses in Anthropology. Philadelphia:

University of Pennsylvania Press.

Stoller, Paul. 1997. Sensuous Scholarship. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Sutton, David. 2001. Remembrance ofRepasts: An Anthropology of Food and Memory . Oxford: Berg.

Young, J.Z. 1986. Philosophy and the Brain. Oxford: Oxford University Press.

Zubaida, Saini and Richard Tapper (eds.). 1994. Culinary Cultures of the Middle East. London:

Tauris.

Zureik, Elia. 1996. Palestinian Refugees and the Peace Process. Washington, D.C. Institute for Palestine Studies.

بكم حلم يقطع الليل

زهير أبو شايب

(١) كلّك ليل

فجأةً،
وأنا أرفعُ الليلَ من جسَدي
لأفسّرَ ظلّيَ،
أوقفَني في الفراغ، وقالَ ليَ:
ابْقَ هنا قُربَ نَفسِكَ
كُلُّك ليلٌ
هنا يقفُ الميّتون القدامى
لينتظروا موتَهم،
وهُنا
يضَعونَ المكانَ على حِدَةٍ
ويجفّونَ

كُلُّك ليلٌ
فكُن رجلاً

زهير أبو شايب شاعر من الأردن

كُن سواداً
أو امرأةً
ودع الريحَ تُسقطُ رأسَكَ
عن حافةِ النومِ
مثلَ أصيصٍ قديمٍ

ولا تَحنِهِ!!

(٢) رائحة أولى
لم تزَلْ رائحتي فيّ،
وشيطاني معي.
أفتحُ العتمةَ كالبابِ،
وأرمي جسَدي منها،
وأمشي في الأساطيرِ
وراءَ امرأةٍ
تعرِفُني أكثرَ منّي.

هذه رائحتي الأولى،
ولكن
شيبٌ مَن هذا،
الّذي يملأُ رأسي
؟؟!

لم تُضيِّفْني امرأةٌ بعدُ،
ولم تَبْنِ ليَ الطيرُ من الريشِ
سماءً بجناحَيْنِ
لكي
أعرفَ
نفسي

(٣) أبناءُ ريح قدامى
عَلَيْنا سماءٌ مُغَبَّرةٌ

نتنَزّلُ منها،
ونَبْدلُ أرضاً بأرضٍ.
وأبناؤُنا يذهبون إلى غَدِهِم
ليَصيروا مكاناً لها ولنا،
ويَعودونَ
أكثرَ ليلاً
وأكثرَ أجنحةً
وأقلّ ظَلاما
سنتركُهم يَكبُرونَ ويَمضونَ
خارجَ أحلامِنا،
وسنترُكُ أنفسَنا نائمينَ،
ونمضي.

هُم انتَظروا وحدَهم أن يكونوا،
وكانوا،
ونحنُ ذهَبْنا
كأبناء ريحٍ قدامى
لنُعطيَ أسماءَنا للظِلالِ،
ونرميَ أنفُسَنا
في نُعاسٍ يَجيءُ من البحرِ،
لا لنُغيّرَ شيئاً،
ولا لنكونَ كباراً، كآبائنا،

وَيتامى
ولا لنسَمّي كلَّ هزيمَتِنا باسمِنا.

قليلةُ ماءٍ سماواتُنا،
وقليلةُ نبضٍ.
تخيّمُ كالبدوِ فينا،
وترعى نجوماً بداثيّةً بين كُثبانِنا
طيلةَ الليلِ،
ثمّ

يجيءُ النهارُ
فتمضي.

(٤) طُلقاء

رفعوا الهواءَ على سَواعدِهم
ومرّوا تحتَه طُلَقاء
قالوا للمطايا:
اذهبْنَ شرقاً
باتجاهِ الليلِ

قالوا للبيوتِ:
خُذي روائِحنَا،
وَعُودي،
واحفظي أسماءَنا.

قالوا لأنفُسِهم:
هنا
في قمّةِ الجبَلِ اختَفَينا
لا مكان لنا
سوى في قمّةِ الجبَلِ.
نرمي السلامَ
لأنّنا في الأرضِ،
نرمي ظلّنا فينا،
ونرمي كُلَّ شيءٍ خلفَنا.
لا شيءَ يمنعُنا من الأمَلِ.

لا شيءَ يمنعُنا
الطريقُ أمامَنا وتمرُّ منّا
والسماءُ لنا

وجَدْناها وصِرْنا ظلَّها.
تمضي

فنَتبعُها إلى الماضي
ونسهرُ حولَها.

قالوا لنا:
موتوا على مَهَلِ
موتوا من النسيَانِ والملَلِ.
لا تذكُرونا،
نحن من زمَنٍ، آتٍ
وأنتم عنه في شُغُل

(٥) مكانٌ ما مِن الماضي

الآنَ،
وامرأتي تُغادرُ نفسَها
وتنامُ دونَ اسمٍ
وأطفالي الثلاثةُ نائمون
لهم أبٌ أعمى
وأمٌّ ما تُرتّبُ نومَهم
الآنَ، من أنا؟

كلُّ هذا الليلِ لي وحدي
—وَبي ريحٌ—
ووَحدي في مكانٍ ما من الماضي
أفتّشُ عن أبٍ
لأنامْ.

لا شيءَ قطُّ معي
سوى الله
الذي كلّمتُه في المهد
ثمّ نسيتُ نفسي في الكلامْ.
وذهبتُ
لا أدري إلى أينَ
اختلَفْتُ مع التُرابِ على اسمِهِ

واسمي،
اختلَفْتُ مع الطبيعةِ
والحقيقةِ
والفضيلةِ
والرذيلةِ
واختلَفْتُ معي
وليسَ معي دليلٌ واحدٌ يكفي
لأعرفَ من أنا

مرّت سماءٌ غيرُ كافيةٍ،
وفلاّحونَ
ينتظرونَ أرضَهم اليبابَ،
ويعبُدون الليلَ
مَرَّ أبي، ولم أسألْه من أنا
لم يقُلْ لي كيفَ أكبُرُ مثلَه
بين الجبال
لكي أكونَ أباً لأطفالي الثلاثةِ
لم يقُلْ لي كم أشيبُ
وما هو الشيبُ
استدارَ
ولم يقُلْ شيئاً،
ولم يُلقِ السلامْ
الآنَ،
لا أنا ذكرياتُ أبي
ولا أنا ظلُّه.
أهوي عميقاً
ربّما، لأكونَ أزرقَ مثلَ ريحٍ
أو لأتركَ ريشَ أجنحتي المغبَّرَ
للحمامْ.
أهوي وراءَ الليلِ
كلّي عتمةٌ
كلّي حروبٌ

ربّما لأظلَّ منسيّاً هناكَ
وربّما،
لأعيدَ تفسيرَ الظلامْ.

(٦) عينان مسروقتان

بكَمْ حُلُمٍ يُقطَعُ الليلُ؟
لا تَتَذكّرْ ولا تَنْسَ
نمْ، لتكونَ شبيهاً بنفسكَ
نمْ، لتكونَ مع امرأةٍ
هي أنتَ
ونمْ،
لتكونَ المكانَ الذي أنتَ فيه
وتشمرَ ظلّك
فوقَ الجبال .

بكَمْ حُلُمٍ يُقطَعُ الليلُ
نحوَ البيوتِ التي تشبهُ القرويّاتِ
والضوءُ ينشقُّ ريحة أجسادِهنّ
وينحتُ منهنّ آلهةً
للرجالْ
؟؟

بكَمْ حُلُمٍ يُقطَعُ الليلُ؟
والليلُ
أقدَمُ منّا ومن نفسه
وأقلُّ انتظاراً من الأرضِ

جئنا لنأخُذَ أنفسَنا منه
منذُ السماءِ الّتي ابتعدَت
لتكونَ سماءً علَينا
ونتبعَها كالسُّؤال .

وجئنا لنسهرَه كُلّه

بكَمْ حُلْمٍ يُقطَعُ الليلُ
أو يُرتَقُ الليلُ
أو يَتزحزحُ

عيناكَ مسروقتانِ
كأنّهما لغرابٍ
وأنت كما أنتَ
تزداد أودية
وتُطلُّ على اللامكان
كأنّك فزّاعةٌ
لا تخيفُ سوى نفسِها في الحقولِ
ولا تتحرّكُ إلاّ لبَعْثرةِ الصمتِ
من حولِها
واختطافِ الظِلالِ.



حسين البرغوثي
صوتك الأجش صفى ورق

جهاد هديب

فقط؛
لو تنشّقَ قليلا من الضوءِ ذاك الفجرُ
لما ارتمى الصبحُ
شالَ امرأة متعبةٍ على الأريكةِ المتعبة

■■■

كأسُ حليبٍ أُكرهتَ عليها .
نائِيكَ في البرِّ والبردِ والليل .
أنّكَ وحيدٌ في السهلِ ثم اقترابُ القمر منكَ
حتى قطَفَتْهُ يدُكَ فخفَتْ

كلُّها جاءَتْ مع طنينٍ تسلّلَ من فرجةٍ بين العتمة ونهارٍ انسلخَ عنها
عندما
الخيطُ انقطعَ فملّت
والعتمةُ انفجرت ينابيعُها الى سيلٍ يجرفُ .

جهاد هديب شاعر من الأردن

بَقيتَ تخفُّ
حتّى طَفَوْتَ قشةً بلا حيلٍ
ثم بَلَغْتَ فجراً ليس كَمَثَلِهِ فجر

■■■

يا لَها من حريةٍ
،تفاحةٍ حمراءَ ولامعة،
سقطتْ في حِجْرك من شجرةِ موتـ

ها
دون اسمٍ أو عائلة
تقفُ حيثُ البحر يقذفُ الغرقى غرقى
وترى:
الصورُ وحدَها
تتنفّسُ هناك

■■■

خطوُكَ على البياض بلا وَقْعٍ
نأى بك
صوتُك الأجشُ صفى ورَقَّ.
إنَّكَ
مع الاشياء عندما تُتَخَيَّلُ ثم تُرى

رأيتَ الكآبة امرأةً سوداء،
كأنما من جذع أبنوسةٍ،
رشيقةً بين الصخور
والذي افترسَكَ قضمةً قضمةً؛ يأسُكَ.. ذليلا، عنُقُه في حَبْلٍ ينتهي إلى جذعٍ شجرة وُلِدْتَ في فيئِها تجاورها أخرى ارْتَقَتْ بك أغصانُها الى أعلى فابصرْتَ الهاوية صبياً فاخرى حمَلَتْ أرجوحَتَك في المهد ولما ابْتَعَدْتَ مشت وراءَك الى الغابة.

■■■

بَلَغْتَهُ

النهرَ ذاك.
تُحدّقُ الى مائه تجري، هي التي خرجَتْ منها قصبات ما زالتْ
تَحُطُّ فيها طيورٌ
ترى إليها
فيما ريحُ خفيفةٌ تملؤك بموسيقى.

أيكْفي ذلكَ
كي يختنقَ الفجرُ ببياضهِ
ويمشي ظلُّكَ دونَك
ويأسُك تجري ماؤه؟

■■■

حسين البرغوثي
البحرُ عارٍ أمامكَ
ومَيْتٌ،
إنّه الدمعةُ، لما سقطتْ في البئر فاضتْ

لكَ
أن تُغْلقَ بابا وراءك
ثم تمضي في الوحشةِ حرّا
لا تنتزع يديْكَ من جيبيك.
تَصْفُرُ
لحناً شعبيا
ولا تَتَنهّد

حسين البرغوثي
حمامَةٌ أُطْلِقَتْ في إثْرِكَ
تعودُ بلا أثر



ثلاث قصائد

خالد مطاوع

حكايات البطيخ

كانون وثلج، منذ أيام وأنا أتوق
لطعم البطيخ. أردت
أن أتمش الأرض البيضاء بالبذور
أن أتبع طقساً : منتصف
الظهيرة، يوم الأحد
شيخ القرية يواجه الشمال
يبصق سبع مرات
ويرسم بإصبعه دائرة
حول مجرة من البذور.

■

يزورنا ميمون البدوي
في الصيف دائماً
يحمل هدية: بطيخا بملء سيارته
«شيئ للأطفال» هكذا كان يقول.
الجيران يجرّون عرباتهم ليأخذوا حصتهم
ودجاج أمي ينقّر ما بقي.

■

خالد مطاوع شاعر ليبي يقيم في الولايات المتحدة

أذنه اليمنى مرفوعة
وقريبة ، يطرق أبي
على بطيخة، يلامسها كأنها
فخذ. صفعة خفيفة
« إن لم يكن الصدى مثل يديك
تصفقان في عرس، فلا تأخذها» .

■

الرجال يصافحون شيخ القرية .
الأطفال يقبلون يده . كلهم يصطفون
خلفه عندما يهم بالرجوع. لا يتكلم
أحد حتى يصلوا ضريح
ولي المنطقة. الأغنياء يضعون
أكياس نقود عند قدميه والفقراء
يتركون أكوابا من بذر البطيخ.

■

ميمون كان يحضر لحماً أيضاً :
غزلان نطحها بسيارته .
ابنته سليمة اخبرتنا
أنه ذات مرة انعرج فجأة من الطريق
وساق في البراري ساعات حتى
رأى ستة غزلان .
لم يكن قد نطح أيًا منها .
عندما انتهى وقود السيارة .
بالقرب منه وقفت الغزلان لاهثة
وركض هو
خلفهن ليصطاد واحدة بيديه .

■

خياران يخبرنا طبيب أبي :
عملية أو ستة أشهر
من الألم. خارج العيادة

أشير إلى فكاهاني، البائع
ينش الذباب بمروحة من ريش نعام.
يلامس أبى بطيخة ويلطمها وعندما
أرفعها إلى كتفي يقول:
« أحد عشر عاماً في أميركا
ولا زلت تحمل البطيخة
مثل أي فلاح» .

■

عمي عبد الله يدفن
بطيخة عند نهاية الأمواج.
« مثل الثلاجة، هناك» .
منتصف الصيف. نحن
في رحلة على شاطئ «توكره» .
كنا نركل كرة عندما
تعثر أخي بشدة على كوم الرمال.
شاهدته، عندما فُرض عليه
أن يأكل ما كسر،
يبلع البطيخ بالبذور والرمل والملح.

■

ظلها ضعفا طولها،
تمشي ساحرة القرية إلى
حيث بصق الشيخ البذور وتتكهن
بحجم محصول العام
وعن إمكانية الجفاف
وتسمي مَن مِن شباب القرية
سيتزوج من بناتها،
وأسماء الكبار
الذين لن تنتهي أوجاعهم

■

سليمة حكت لنا قصة أبيها والغزلان
وهي جالسة في حوض الحمام . بالصابون
دعكت أمي شعر الفتاة
و ألقت ملء يديها من الرغوة
على بلاط الحائط، ثم صبت
«الكاز» على شعر سليمة
حتى نزل القمل إلى خديها .
ومشطت
حتى امتلأت أسنان المشط بالأموات .

■

تزوجت سليمة . أرسلَتْ لها أمي
خلخالاً من الفضة '
وطرحة حرير خضراء بدلاً من
مشط من العاج . دفع أبي أجرة المأذون
ليعقد القران .
بعد أسبوع وجد المأذون
على عتبة داره ثلاث بطيخات
وسجادة من جلد الغزلان
عليها آثار لعجلة سيارة
في البقعة فراغ ينزل عندها
الرأس للسجود .

■

قطّعتُ البطيخة التي اشتريناها
لمكعبات حمراء كالفراولة، لكنها
جافة وشبه مرة .
بعدما ذاقها ثلاث مرات، أسقط أبي
شوكته . حلّق خلال النافذة
قليلاً، ثم قضى
باقي يومه في الفراش .

سجل نهرين
النكتة التي كانت
«إذا لم يعجبك الأمر
فاشرب من البحر»
تصبح الآن
«اشرب من النيل» .
في عام ٢٠٣٠
سيموت كل السمك
قبل الوصول إلى دمياط .

أحيانا ينكسر العالم
مكونا شظايا تقصد وجهك،
وقبل أن تصلك
تتحول إلى فقاعات
وما أجمل أن تراها تنفجر .

أنا أتحدث عن الليثي.
ولا أقصد بذلك الحي الذي ببنغازي
على بعد خمسة كيلومترات من المطار
حيث يبني أبي بيتا
بلا مهندس، بلا خريطة
بلا مقاول وبلا أية تجميلات .
تقول أمي:
أنه كبير جدا .
يقول أخي:
لا فرق بينه وبين البيت القديم.
تقول أختي:
أنه بعيد بعيد .
ويقول لهم أبي:
اشربوا من البحر.

وبحزن مؤثر يُنشد

«فاضل» مؤذن الحي
« تضرب الأمواج بلا نهاية
على شواطئ قلبي »
يواسيه جيرانه
« يا عيني عليك. أعانك الله » .

عزيزي القارىء
كيف ترى البعث؟
هل تنحت الروح طريقها
راجعة إلى الجسد؟
أم أن الجسد مثل كعكة العيد
تعود لتلف نفسها حول الفراغ؟
هل هناك شيء اسمه فن الوداع؟
هل هناك أي فن آخر؟

«فاضل» الآن يصيح من مئذنة:
«كم أود أن أشرب
من مياه الليثي.
كم أتمنى أن أموت
على جبل من ثمار.

هاهو أبي ثانية
غارق في مياه نفسه,
أنابيب في أنفه وذراعيه,
فمه مفتوح
ولسانه بلون البنفسج الباهت.

و كيف ترى الموتى، قارئي العزيز،
وأصواتهم التي تطفو في الفضاء
والرادارات التي أنشأناها
لنمسك بهم ثانية؟

«لا تنسَ الحذاء الأزرق
الذي اشتريته لك في الرابعة من عمرك.
لا تنسَ الليالي
التي حملتك فيها إلى الطبيب
واهنا، مختنقا بالسعال.
لا تنسوا أن تحبوا أمكم.
لا تنسوا أن تسقوا شجرة الإكليل».

البريد من تونس

ليت كل ما لدي لأخبرك به
جميل مثل قصة
الوردة.
وصل موسوليني إلى «سرت»
قابله «غريزياني» وجمعٌ
من البدو الجائعين
الذين أُخرجوا من معسكرات الاعتقال لتوهم
صاحوا:
«ال كابو... ال دوتشي»
وهمَّ أحد شيوخهم
(عيناه مضروبتان بالتراخوما)
بإلقاء قصيدة بالمناسبة.
ثم رقصت فرقة من «غات» البعيدة
(أتوا بهم عبر الصحراء بعربات مكشوفة)
رقصة على جمال نحيفة.
في اليوم التالي وصل موسوليني إلى بنغازي
لم أكن بعد في السابعة من عمري
ولكني أول من قابله
بوردة حمراء
على مخدة مخملية سوداء.
كان مصدوماً
كأنه يتساءل

«أين المتوحشون؟»
مشى خطى قليلة
ثم رمى الوردة لأحد أعوانه.
تلك الليلة سمعت أبي وأصحابه
من القضاة والشيوخ
يضحكون عليّ
و كيف وقفت أنتظر «ال دوتشي»
لكي يقبّل خدّي.
مرّت سنين قبل أن افهم
—سمه ما شئت—
كبرياء الضعفاء
أو قدرتهم على
استيعاب المفارقة.
لكن كيف كان لذلك أن يساندني عندما ذهب مصطفى؟
كنا في الكويت قبل استقلالها
نُعلِم في المدرَستين اللتين كانتا هناك.
سافرنا قبلها إلى دمشق
والقاهرة و بغداد
قابلنا شوقي، أسمهان، وحتى
ذلك الوسيم المنعزل
عبد الوهاب.
ابرق لنا أخي أموالاً معنونة
«إلى الأميرة حميدة
قريبة الملك إدريس»
(إدريس وقتها لم يكن حتى عمدة مدينة)
هكذا قابلنا الشاه
و ملكته الأولى.
أعطتني «ساريا» قرمزيا
و لؤلؤة
بعتها فيما بعد
لأدفع ثمن الفندق و تذاكر السفر.
لكننا لم نرجع إلي بلادنا أبدا.

مصطفى حبذ الترحال بالرغم
من أطفالنا الثلاثة .
كنا سعيدين في الكويت .
أخت الأمير كانت تأخذ رأيي
في الملابس والمجوهرات
و أنا علمت بناتها القراءة
و استعمال المكياج .
ثم استهوى الصيد مصطفى
وبات لا يرجع لأيام
ثم لأسابيع .
وجدت حينها وقتا
»عند نوم الأطفال«
لشعري
ذات مرة
وهو عائد من إحدى رحلاته
احضر مصطفى معه
بدر السياب (كان لتوه
خارجاً من السجن) .
كان بدر يتحدث عن رابعة
عندما قمت و قدمت له
بعض صفحاتي .
قرأ بصوت عال، عيناه اتسعتا
بالابتسام بين تنهدات راضية .
ثم التفت لمصطفى وقال :
»شعر حميدة أفضل من شعرك« .
رأيت زوجي
أربع مرات فقط منذ ذلك اليوم .
كان يراسلنا، حريصاً على أن
يرفق صوراً لنفسه مع النجوم :
إيلوار، سارتر، ناتالي وود .
اكتب لك كل هذا من مطبخي .
أحفادي القاطنون معي نائمون .

لم أكتب الشعر منذ سبعة عشر عاماً.
القصائد القديمة
مثل قرنفلات مجففة
جميلة لكنها فقدت أريجها.
أتفهم رغبتك في هذا النوع من الذكرى.
أنها تمنحك الحياة مرة أخرى
في مكان تباعد عنك.
لكن ماذا سيفيدك ذلك
أن تعيش دهوراً متعددة
إلي أن يصبح حزنك
ليس ملكك وحدك

كدت أن أبوح باسمي

برنار مانسييه

برنار مانسييه شاعر سبعيني من مقاطعة «غاسكونيي» جنوب غربي فرنسا، بقي سنوات طويلة يكتب قصائده باللغة المحلية غير عابئ بترجمتها إلى الفرنسية. في ستينات القرن الماضي عدل عن هذا الموقف القومي الغاسكوني وبدأ ينشر مجموعاته في طبعات تحمل اللغتين معاً.

في الأشهر القليلة الماضية، سلطت الصحافة الأدبية أضواءها عليه معلنة اكتشاف هذا الصوت الفريد في الشعر الفرنسي، وتعاقبت مقالات النقاد على دراسة أعماله وإبراز فرادته. صوت انطلق من مقاطعة فرنسية ريفية بسيطة إلى الكونية، دون المرور في صخب العواصم ونجومية الخطاب الإعلامي.

منذ سان جون بيرس لم تعرف فرنسا صوتاً يمثل قدرة مانسييه على متح الكونية من تفاصيل حياة الكائنات البرية والبحرية، من طبيعة غنية بالعناصر لايعوزها إلا من يحسن قراءتها والإصغاء إلى صوتها.

ربع قرن من الكتابة في صمت. لا سعياً إلى تكريس عابر أو مستديم، وإنما صلاة حب للأرض واللغة والبحر والإنسان.

في العينات المترجمة في هذا العدد أكثر من التفاتة إلى الشرق والعرب. خيط محبة متين يشده إلينا ويشدنا إلى شعره. (في نيسان الماضي،نشر مانسييه قصيدة طويلة عنوانها : إلى طفل من البصرة).

خطايا

١- فانيليا

فانيليا، عطر لياليَّ
تواصلينَ عذوبة الأزرق
هدبكِ يُمَوّج بظله فجر الصيف

يد الفجر، أنتِ
إذ يشي بها فخذكِ
إعياء هانئ
والنجمة الهاربة زغب وسادتك

لا البهار ولا أوراق «رعي الحمام»
التي يزهو بها ليلنا
تقدر على إطفاء قرن الفانيليا
على ظهرك الممزق

فانيليا، ياقمراً جديداً أسود
من أريجك المتبعثر يولد هذا الفجر
تصمت الأوراق مصغية إلى إيقاع أنفاسك
في تحليق متقوس بينما أنت تثنينَ الليل

فانيليا، مرفئي البحري، أنتِ
كتفي يحمل هذا العطر الآتي من البعيد
من ميناء إلى وكر، ثم، مع بزوغ الضوء،
يصل العطر ليضيع الفجر

غضة، ها أنت تكورين الدراق
الحريري أو دراق الندى
ينبوعا فجر وإن كانا عريشة لشرارات
تمنحهما نكهة فاكهة من فراخ الحجل

في نزهتك تصبحين حديقة ليلية
رائحة طفلة
لكنك تترهلين : حديقة وداع
لا غد بعد اليوم
لا فجر

٢ - غار

لا زبد ولا سحب حبلى

أحييت أمل الفجر
مثلكَ، بصبخبك الكتاني
بنكهتك الفتية

كن موجة ساخطة من الروائح
جحفل أصواف شتى
لتحلق هذه الأكفان المشتعلة
سعياً إلى خلاص

هواء أغصان وثلوج هو الغار
عذوبة ملساء
فجر أو شراع
إن هوى صباحنا المثنى
كان له حبل الرافعة

فليجعل النسيم والمطر والقمر فضتك الجديدة
تغني بين أوراق الشجر
أعني القمر والمطر والريح

إفتح هذه الشعل الفتية
ثم اعقدها
طوقني بنار تتمرى
إجمع الأنفاس ثم افصلها
دغل يقلب أوراق شجرك

يرتقي الغار إلى غار
ومرارته إلى بلسم
العاشقان ينكران بعضهما البعض
وفجرك في عطر للنجوم

٣ - سمكة «التروتة»

فلتحط سلة مطر

على بروق السرير
وأنت يا «تروتة» تفرين وتعودين كإبرة
في صباح مشرق من الأصداف المتعرية

عبر حديقتي تتسللين ورقة،
قمر شجرة دراق، صفصافة
على خاصرتي، تفرين من ركبتي
وعلى قلبي – «تروتة» – تستحيلين مطراً

في حلقات العشب رقبة
في الليلة الظلماء مغزل
فضة تنجدل في المجرى
«تروتة» في نومي المبهور

إختصر الليل وتقليم الأشجار
أيها النصل
أدخل ثنيات الماء المسرع
بقضمة واحدة
لنجعل ألف ليلة مجرد صاعقة

«تروتة»، منذ مطلع النهار
مآلك إحدى جزيرتين
سفود شوائك أو المرفق ثانيةً
بينما تنهار شجرة القمر مطراً
أقبض عليه بيدي

ثمرة مفرطة الحيلة، من فضة خضراء
تنضج دائماً قبل الزهر
تعلمني كيف أؤبد غياب اليقين

«تروتة»، بنت الصدفة
أرشفك جرعة واحدة

أعصرك نعلاً للقمر
فجأة على صدري
مدى عمر الشرارة

٤ _ كثيب

بين النوم والحلم كثيب
مطمئن
بين الشعلة والبرد
بين العسل وزهرة «الخلنج»

هذا الجلد كل فجري
البحر بأجمعه على فخذ الرمال
وفي النسيم الهانئ المنبعث من النجوم
يَضمُر جرحك أيها الكثيب
يستحيل كأس قمر

كثيب الزبد والأنفاس
أركن في هذا المرسى
صدر النهار المستدير
وجناح السماء الجديدة المرتعش

على بشرتي نمت بذرة اللغة هذه
من القراص والكمثرى وخبز الشيلم
رمل، وعلى منحدرك المتعرج
قلبك هذه الشامة

بذور عنبر كنت حين أحرقها
أصوغ الرخام
وأنادي الشجرة
أقضمك خردلاً وقنباً
أحملك باقة ألق

بطن الدراق والزغب
أبدعه الرمل وريح الجنوب
كثيبي ... خديعة الفجر
تناغم أنفاسي وأنفاسك

أنت من يوقظ هذا الفجر
عاصفة عذبة من الأنفاس والحرير
تخبئك في الرمال
هدية للفجر الغافي بين أوراق
الصفصاف

٥- قمريات

حين وميضك القريب يخفيك
يجعلَ شراستك عسلاً
حين يصعد خدي نحو الصدفة
أحبك مثل دائرة

في ليليَ الشجري تكبر وتموت
قمراً استحال رأس دبوس
يحمحم خارج البحيرة
نورك يختزل ليلي

مضمومتين، تشكل يداك خداً قاحلاً
لوجه الصحراء
تشرب منه، يا بدراً في اكتماله
لهاث شيلم أخضر

ورقة الملح الرقيقة
تثيرين حفيف الأغصان
بينما القمر القاسي يتناثر
يخلفني وحيداً
أمام نصل قاطع

من جناح ونوارس هذه العاصفة المقدسة
تتوج بجسارة صدر السفينة في ترنحها
قمراً يفتق عوالمي القصية
سفينتي الفتية الروح
وحدك تحملين البحر كله
رائعة الغاطس والمقرن

لكم أستعذب
عبارة من خمر التين أو من نعيق طائر الخبل
نداك القمري سجني
وعلى كتفي دمعة

٦ - مطر
فجراً يُوقظنا المطر
أو أصداء قطراته الهامسة
لنعود إلى الحلم في المطر العاري
متلاصقين كما بين رحى طاحون

مطر أسماك، رذاذي
ينمحي في ظلالك المعتمة
فضة وفيرة
وتحت خفق الأهداب
تتسلل سمكة «بلعوط»

آت من أعماق النوم
مطر هامس يضيء
كل فروتك، يحشد وابل نحل منهمر

تختفي ثم تعود
تنفض جسدك، ككلب صغير
تلملمه، تضغطه ثم تمطه

مطر،
ها أنا أمسك بك في قبضة يدي

حولي، تتنقل عصياً على التوقع
مطر حفنات ملح
قُطَبُ آلة خياطة
من نقراتك أموت أو أكاد

تمر، فأحتمي بلبلابة محمومة
يا مطري، وحين تقشعك نزوة غريبة
يرقص السرخس فرحاً

دموعك تخفف تساقطكَ
تلمعك
تصنع سماء تنكرها السماء
قرباني هذا الغصن
وهذا المطر الصامت

٧ - عظاية

تختبئين خائفة، عظاية، تحت إبطي
تصبحين سجني
لؤلؤة الهدال في عناق حميم
لحظة سماء متكورة

تتدفئين على حَجَري
بنَفَس أو بلا أي نفس
وما أن تمر يد ظل واحدة
حتى تفرين إلى أشجار التوت

عظاية،
لسانك النشيط يتعفر
في الشجرة العمياء

وفجأة، تنطلقين متعرجةً
كجرح الصاعقة في الشكير

خصلات رقبتك كالزق مع الزبد
كما على حجرك المتعرج
عظاية،
تكتبين على قلبي بالعربية

بوصلتي المرتعشة
تقلبك صدفةً
إلى نبيذ مرهف في كأس مقلوبة
تدورعلى ذراعي

بين النجوم من تستعجلنك إلى الضوء
تقبلينها، تجلدينها
لتموت ومضةً إثر ومضة

هنا ترقد العظاية الخضراء
تاركة علي الرمال
جرحاً أبدياً
أثراً نحيلاً
فليكن الندى جنازتها

مقاطع
Strophes

١ - المقطع الأول
ثمة ما يشبه صمتاً دامساً
إستدرتُ لأرى من يكلمني
في البدء كان الصمت
مثل ليلة أوراق

ضجة زرقاء
فصاحة الكوبالت
قفا مياه دفاقة جليّة

ثمة ما يشبه صمتاً في الروح
ينبوعاً يحتجزه سد
تنفس العجين
إستدرت لأرى من كان هكذا يتأوه
في البدء كان تمجيد الرب
ومنه صرنا إلى الصمت داخل الصمت
صمت الوجوه المبهورة
ثمة شجرة غياب عملاقة
صمت كان يخاطبني خلف كل عبارة
منظر لا يحتاج النظر
من كافة الجهات أجفان
أكواز صنوبر
كنت أدور في كل الاتجاهات
حيث يحلق زغب الموج
ينمحي التشتت

ينتقل النسغ تحت جناح الصمت
مثل حمى ثلجية
يصمت مثل صباح من الصفيح
يخفي ألقه
بينما يتنفس الفرو العميق
كليلة تُثلجُ

شيء بعيد يُدَوِّي دون صخب
شيء، لاشيء
بالكاد يرقص
صمت يطلق أنفاسه
مقاطع من صمت آيات الصمت

لا عدد لكلماتها
لخطوات الصمت السارية تحت الجلد
خطوة إثر خطوة

من يتكلم ؟
من يتكلم وراء الإيقاع ؟
من يقول دون قول «أنا الذي فعلتها»؟
من يسكت ؟ إنتعاشة الشرب، «أصغ إلى أعماقك»
من ينادي الكائن وغياب الكائن ؟
من يتحدى المفصّلات الناطقة ؟
من يمزق عما قليل كل ضباب الشرق
دون صخب ؟

أهيجُ فِيّ شعباً أبكم
مدينة لإطفاء الحرائق
خلية نحل تجهد لإخفاء الصوت
فيّ ترحال قبائل تتلاشى
مَعرضٌ للفراغ
أقنع نفسي بالبزل علاجاً
لكن القيح يهرب دون ابتسامة
أو بالكاد

لكل الأصداء تصغي أذني : بدايات ملغاة
عود على بدء
يداهمني الحريق
فأتفيأ كل نار
أغمر نفسي في رائحة النيران السرية
أشويني داخل فروتيَ العجيبة
صامتاً أتعرى احتفاء بالآتي
تأرجح الذرى سوف يشي بي
«أستريح في فتوة الحرائق
فتوة ما قبل كل النيران

أخترق شحوبها، فتشك في أمري
أمتنع عن قول اسمي
فتحسب عمر شبابها
يخيل لها أنها أيامي والأسماء التي أطلقها
على أيامي
كم كدت أن أبوح باسمي»

دون كلل، تواصل السماء نسيجها
دون حبال صوتية للإنشاد
ولا حنجرة صافية
تمرد أفراح لا تعرف التعب
«أصنع أشياء* جديدة. سوف ترى»
يصعد الزيت في الخزّانات والمحركات
رغبة تنطفئ متسارعة
«كلمتي تحت العشب»

صمتي المكرور مخاوف جذلى
قنادس تستوطن اللبلاب
أصغوا وإياكم أن تفهموا
أصيخوا آذانكم يساراً مثلما ينظر المرء
في عتمة الليل اللجوج
لم أعد أذكر قبل أي فجر
وراء المداعبة العذبة ثمة الكثير من القنادس
وأدغال البهشية
لم أعد أذكر أي فجر

٢- المقطع الثاني

كما لو أن السماء حبلى
بإشارات ورسائل إلهية
في بطء يملأ بصيص الضوء وجه النهار
تعظمه الشجرة

بينما الزبد في أفق يده الممدودة
يغطي البحر
مجرد عناق وما من تجعيدة واحة
أملس ومذهب كعطر الحَشَف بعد الحصاد
تتقوّسُ اليد
تتكوّر راحتها كرائحة خبز ساخن
تلك اليد المعجونة بالنعمة
بصمغ البطم والغضار آلاء النهار
مهارة قديمة العهد
في تلك اليد الأشبه بالوجنة

أيدي الليل زجنفرية لا تهوى المغامرة
تنشط لاءاتها ليلاً بعروقها الوردية اللون
تستفز عناقيد عريشة
تثير صخب الإيمان المنغلق
الإيمان مغامرة
الأزرق

بالبذار الذي يخلق البذار
تتجرأ أن تحلم «تحلمني»
ها نحن مشردين بين البحار المزروعة أحلاماً
في عرض البحر العالي
الذي أنجبتُه ليُنجبَني حين يحلم
ذات فجر في قاع البحر
«في هذا الضباب كل أمواجي الصاخبة
عودة الشفافية تضيء ليل نومي الألف
مئة حشرة وآلاف ليالي نومها
تثير ندرتها حشدنا الخانق»

اللهب يعشق اللهب
النشارة تقول النشارة
والأشرعة تسعد بلقاء الصواري

على النهر
والعكس ألف صحيح
لأن الواحد متعدد بلا حدود
ومتعدد هو المحبوب الذي يحزم أمره

من حفيف اللغات جلدنا
تذرعه ويذرعها
باندلاع الظمأ في القراص
«نحن حقل ذرة أزرق
ينحني وهو يفيض من ظل إلى ظل
ينتفض سماء ناضجة البأس

الشفافية تتهم زَبَدَها
أنت يا شبيهي على عتبة الزبد
عتبة إثر عتبة
وعتبة أمام العتبة
تزبد كتفي المتتالية ارتفاعي وعمقي
أنت خشبة انزلاقي على ظهر الأمواج
على شفتيَّ المالحتين
الرقائق المملحة تحمل سورات غضبي
من مرمر تهدهده رقائق الجليد
من الشجرة وهي تملأ جليداً سماء شجرة حقيقية
غزاها الطير والعثُ والرقم المحفورعلى جذعها
عصافير باردة ذكية
مرمر ملوث بأشعة الملح

آن يتعانق «الأحياء الأربعة»
ينَورون السفينة ذات الأشرعة الثلاثة
في حُمَّاها
الانطلاق الساكن في أشَتاتها
مجراها وارتداد أمواجها
حيث للمراهقة موقعها

تلونات الفجر الشاحبة
تحيله على تمتمة غامضة «فيه كل كياستي» الرفيعة

يستولي الحكاك والملائكة على الضوء
يُقبلُ البحر أجنحة الكواسر المتألقة
الدائرة حول هدوئه
زمن الفرح لا يكون إلا على البحر
زمن عناق الفرح
البحر يغمر روحه بثلوج من «الأفستين»

اختار القصائد وترجمها عن الفرنسية : فايز ملص



كلنا بعيد بذات المقدار عن الحب

عدنية شبلي

المقدار الأول

كان البداية نهاية.

جدها، وقد كان من الثوار، قتل في ال–٤٨، أما والدها، والذي لا يزال على قيد الحياة، فهو عميل. وقد ولته الحكومة العديد من المهام التابعة لوزارات مختلفة مثل تقديم طلبات إصدار هويات، تصاريح سفر، تصاريح بناء، خدمات بريد، مصادقة على مد خط هاتف، بيع سولار، وإلخ. غير أنه لكونه ثقيل الحركة نتيجة الدهون الزائدة التي استقرت في كل صوب من جسمه، وبسبب شاربه الكث وخاتمه الذهبي الكبير في بنصره الأيمن، وزع أغلب مهام التجسس بينهم، أفراد عائلته، واكتفى هو طبعا بتشغيل المسجل الصغير الموضوع في جيب قميصه الأبيض، النظيف والمكوي دائما. كان رجلا كسولا ، وقلّما تحرك من مكانه تحت شجرة اللوز. لكنه أيضا لم تكن هنالك حاجة لأن يفعل ذلك ولا حتى لأن يغادر مقعده، كي يعرف ما يحيكه أهالي الحي من مؤامرات لها أن تضر بامن الدولة، فقد كان هؤلاء يأتون إليه بأنفسهم. بل لو أتيح له، لشدة كسله وثقل حركته، لكان نادى عليها كي تضغط زر المسجل في جيب قميصه.

وهي، عفاف، تركت المدرسة اليوم. بعدما عادت الصف الرابع مرتين والصف السابع مرتين، وأوشكت على أن تعيد الصف التاسع هذه السنة أيضا، رفع والدها حاجبيه نافيا. وهذه الحركة بالذات هي ما كانت بانتظاره منذ الصف الرابع، غير أن كسله هذا أخّر مجيئها طوال كل تلك

فصل من رواية

عدنيه شبلي كاتبة فلسطينية تقيم في القدس

السنين.

قطعت الساحة متجهة إلى البيت تاركة والدها خلفها جالسا تحت الشجرة في الظل، فيما تشعر بأن هذه الشمس الحارة التي فوقها والمألوفة من آخر أيام السنة الدراسية، تنوي أن تذيبها، حيث راحت دائرتا العرق الباديتان فوق قميص المدرسة عند ذراعيها، تتسعان كلهيب.

صعدت درج البيت وتنفست الصعداء لما وجدته نظيفا، دلالة على أن زوجة أبيها قد أنهت كل شغل البيت. دخلت، ثم دخلت غرفتها هي وأخوتها.

بعد أن جلست على حافة السرير، مررت بيديها الاثنتين على وجهها لتمسح العرق عنه، ثم أخذت نفسا طويلا بما معناه «الحمد لله!» عادت تقلب يديها أمام ناظريها، وكانتا تلمعان بالرغم من قلة الضوء في الغرفة. رويدا رويدا راحت تستعيد وعيها بعدما سطلتها حرارة الجو، وبعدها فقط انتبهت إلى ثقل حقيبتها على ظهرها فأنزلتها ووضعتها على الأرض لآخر مرة.

من الآن فصاعدا حقيبة يد. وداعا يا ظهر!

وقفت لتخلع عنها ملابس المدرسة، ثم اتجهت إلى ماكنة الخياطة في غرفة الجلوس وأخرجت من تحت غطائها مقصا. طبعا قفزت زوجة أبيها تسألها لماذا المقص ولم ترد عليها. هذه المخلوقة لا تفهم بالمرة أنها لا تريد أن تتحدث معها إلى الأبد؛ ثم قصت بنطالها المدرسي، معلنة بهذا قطع كل صلة لها بجهاز التعليم والتأكيد على استحالة الرجوع إليه.

جعلته حتى الركبة حتى لا يفتح أحد فاهه رغم أنهم سيفتحونه على أية حال، لكن المهم والدها. تغدت من أكل زوجة والدها الباهت، ثم خرجت. وسمعتها؛ لقد رنت كل كلمة في أذنها.

«عاهرة.»

وما لمثل هذه المقولة إلا أن تؤكد إنها هي العاهرة، أي زوجة أبيها، ولكن لا عدل في الدنيا. لا تريد أن تعود لتشاجرها حتى لا تعكر مزاجها وسعادتها باختفاء المدرسة نهائيا من عالمها.

قطعت الساحة متجهة إلى أبيها تحت اللوزة والذي بدأ من بعيد بتأمل ساقيها. عندما وصلت إليه، خرج صوته من تحت شاربه بصعوبة:

– ما هذا البنطلون؟

ردت بلا مبالاة:

– للركبة.

فعاد من خلفها:

– للركبة آه!؟

وبعد لحظتين:

– لمن ستطلعين غير لأمك!؟

فوجدت نفسها ترد:

– لأبي ممكن.

فإذا بحذائه البيتي يطير بالهواء متجها مباشرة إلى رأسها ليخبط به، وللحظات كانت لا تشعر إلا

بموقع الضربة.

- آه يا عاهرة.

أكمل.

عادت أدراجها بخف والدها يدوي في رأسها، ثم لاحقتها أوامره:

- غدا مبكرا تصحين وتفتحين البريد. لا تعتقدي أنك إن بطلتِ من المدرسة فستنخمدين في فراشك حتى الظهر.

يوما ما، إن شاء الله يوما ما، سوف تطلق النار عليه وعلى زوجته، يوما ما؛ ومن ذات المسدس هذا الذي يضعه خلف ظهره. ولن تخلع البنطال ولو على جثتها وليفتح هو البريد كل يوم.

■■■

دخلت واستحمت ثم نظفت الحمام خلفها على الماشي، إذ أنه اليوم لا دخل لها بأي شيء ولا غدا أيضا. وقفت أمام المرآة تمشط شعرها وتعيد حساباتها: حسنا. البريد البريد، فليكن! أخيرا نفذت من المدرسة ومن شغل البيت. بقيت مشكلتها الوحيدة في الحياة أن شعرها مجعد.

أخرجت من علبتها، علبة شوكلاطة »سيلفانا« سابقا، التي أصطحبتها معها إلى الحمام، دزينة دبابيس شعر سوداء كانت قد تركتها والدتها خلفها من مجمل ما تركت من أغراض، ثم سحبتها جميعا من حول قطعة الكرتون التي تعلقت بها لأعوام طويلة، ووضعتها أمامها، فانضم للحظة إلى العتمة من حولها رنين ناعم وحلو جاء إثر اصطدام الدبابيس بعضها ببعض وبحافة المرآة حيث سكبتها، فلقد حان الوقت لأن تبدأ بالاهتمام بنفسها بعد أن لم تعد تلميذة أكثر؛ أن تحدد حاجبيها مثلا، تضع كحلة عربية، وتعمل »أبو عقيلة.«

عادت تمشط شعرها بعد أن فرقته على اليسار، وبدأت تدفع بالدبابيس فيه، لافة إياه حول رأسها من اليسار إلى اليمين، مبعدة كل دبوس عن الثاني بمقدار ثلاثة أصابع. بعدما انتهت غطته بمنديل، ثم عادت إلى غرفة نومهم، وضعت رأسها على المخدة ونامت.

وبينما هي مستغرقة في نوم بعد-ظهري عميق، راحت المخدة تحتها تخضل ببطء وبإصرار نتيجة شعرها المبتل والعرق المتصبب من وجهها في هذا اليوم الحار، وزادته الأحلام المرعبة التي خلفها في نفسها كلام والدها وزوجة والدها الجارح.

بعد ساعتين تقريبا أفاقت للحظات، بقيت خلالها في الفراش، تحس بخدر وثقل شديدين في رأسها، فيما أصوات شخصيات مسلسل ما تنبعث لوحدها في فضاء البيت، ثم عادت ونامت حتى الصباح.

في الصباح حلّت ال« أبو عقيلة » وكان شعرها، لشدة سعادتها، ناعما، فبدت جميلة قليلا. لكنها عادت ولفته في أبو عقيلة جديدة لأنها لم تود أن تهدر جمالها سدى.

صبت لنفسها كأسا من الشاي شربته وهي واقفة أمام جرن المطبخ في حين جلس خلفها أخوتها يفطرون وزوجة والدها إلى جانبهم تلوث هواء الصباح بأنفاسها وألفاظها. بعدما انتهت وضعت الكأس الفارغة في الجرن وخرجت، تناولت مفاتيح البريد عن العلاقة ونزلت.

لحظة فتحت الباب، إصطدمت مباشرة بهواء بارد جعل القشعريرة تعلو ذراعيها، فيما أخذ الضوء

المتسلل من خلفها عبر فتحة الباب، يكشف أمامها تدريجيا للمرة المليون محتويات المكتب، وبما أنها من الآن فصاعدا ستعمل بينها وستكون إلى جانبها يوميا، نظرت إليها هذه المرة بطريقة مختلفة وبتأن.

على الحائط إلى يمينها عُلِّقت هوّاية ذات لون أبيض قديم، أسفلها لوحة كبيرة تسرد بإسهاب رسوم البريد حسب الوزن والبعد، لكنه لم يكن هنالك حاجة لمتابعتها حتى النهاية: الصف الأول على اليسار يكفي وزيادة، إذ أن كل ما كان يبعث به أهل الحي هو رسائل تزن أقل من ٢٥ غراما داخل البلاد. أي نعم تظهر أحيانا موجة هواية المراسلة، ركوب الخيل والسباحة، ولكن بما أن الخيول قليلة وبرك السباحة معدومة، تبقى إمكانية المراسلة فقط، فيبعث الواحد منهم برسالة أو برسالتين إلى الخارج خلال حياته كلها، وتحديدا في فترة ما بين الصف التاسع والثاني عشر، حيث يتمكن البعض أخيرا من كتابة رسالة بالإنجليزي بعد سنين طويلة من دراسة هذه اللغة! وكلها قلوب تبحث عن عجوز غنية من أوروبا أو أمريكا، تتبناهم فتنقذهم من الحياة في البلاد التي ستكون امتدادا للباس الموحد في المدرسة. وأحلام! لولاها ما كانوا ليحلوا وظيفة جغرافيا أو إنجليزي واحدة.

ثم ينهار كل شيء وتتضح عدم واقعية مثل هذه الأحلام بإيعاز من الأهل فتنتهي هواية المراسلة، وينتقلون إلى الحلم الثاني: العمل وتجميع عُشر ما قد يكلفه بناء أو شراء مسكن، يتمم مجموعه الكامل كرم الجد والجدة بأعقاب ما يتلقون من التأمين الوطني وما يخبئون تحت البلاطة، ومؤازرة الأب والأم والأخوة. في مرحلة التبليط، يبدأ المالك الجديد بالوقوف في ساحة الحي يمارس هواية الصيد: فتاة رزينة لا تضحك ولا تنظر لا يسارا ولا يمينا مثل الخيل المغمغمة، التي لم تتوفر لديه حين سجل ما سجل قبل سنوات على صفحات دفاتر المذكرات في الفراغ الموازي لكلمة »الهواية.« ومعا، يدا بيد، يبدأ هو وفريسته رحلة السأم الأبدية، التي لا تدرج في مسارها المرسوم هذا الحاجة إلى وسيلة الاتصال الممثلة بجهاز البريد، والذي تسقط مسؤوليته ومهام تشغيله منذ اليوم على عاتق وحياة عفاف.

قرب الحائط إلى اليسار وقف سطل بلاستيكي أرجواني ضخم يخدم كسلة مهملات، معلق فوقه هاتف عمومي رمادي. أما في وسط الغرفة فقد امتد قاطع خشبي داكن اللون وطويل هو عمليا »البريد،« وضعت عليه بعض العدة اللازمة: قلم حبر ينتهي بخيط طويل مربوط بمسمار مدقوق في الجزء الداخلي من القاطع، وعلبة صغيرة مؤلفة من قطعة خشب محفورة مملوءة بالماء داخلها عجل أسطواني عريض تستخدم لتلصيق الطوابع، لكن عفاف لن تستخدمها لأنها ستفضل عليها لعابها.

في حين كان الجزء الداخلي للقاطع يخفي عالما آخرا. كان فيه رف ثان عليه دفتر ودفتر وصولات وملف طوابع خبئت جميعها عن أعين المرسلين. وخلف الرف استقر كرسي له أن يدور حول نفسه وأن يزحف في جميع الاتجاهات.

أخيرا اختتم المكان بكل محتوياته السابقة، ساعة حائط كبيرة تشير جملة صغيرة في وسطها بأنها مهداة من وزارة الاتصالات. إلى يسار الساعة علّق علم متسخ ومهترئ، وتحته صورة لرئيس الدولة لم تكن مغبرة إلى درجة كبيرة مثل العلم، إذ أنهم كانوا مضطرين إلى تغييرها بين الحين والآخر بسبب

من الديموقراطية.

سحبت عفاف الكرسي وجلست تستقبل انعدام القادمين.

بعد وقت، رفعت يدها إلى شعرها وأخذت تتحسس الدبابيس المرخية فيه معيدة تثبيتها، فتذكرت لحظتها أمها، وكيف كانت تفتح الدبوس بين أسنانها بمساعدة يدها اليسرى بينما اليمنى تضم بعضا من خصلات شعرها.

لا تدري عفاف أين هي أمها الآن أو ماذا تفعل، ولا تدري كيف ولماذا حدث كل شيء. ذات يوم، في الصف الرابع، وكان الفصل الأول قد بدأ منذ أيام فقط، صحت هي وأخوتها ولم يجدوا لا الشاي ولا الإفطار جاهزين، فراحت تبحث عنها في غرفة نومها هي وأبوها، لكنها وجدتها فارغة. لفت كل البيت ولم تجدها؛ ولا فائدة كم من الوقت ستبقى تبحث وتنظر في أرجائه. ربما تكون في الحاكورة، فقررت أن تذهب للبحث عنها هناك. أحيانا هي تكون هناك. عندما خرجت التقت بعمتها على الدرج، وقبل أن تفتح فاهها حتى، قالت تلك بازدراء:

- ولا كلمة. فطّري أخوتك، واذهبوا إلى المدرسة.

لاحقا من ظهر ذلك اليوم الموافق ١٣-٩-١٩٨١، حين جلست هي وأخوتها حول السدر يتغدون، أعلن والدها من تحت شاربه فيما هو يمسك بيده اليمنى بالمسدس واليسرى تتدلى فارغة عدا من بعض الخطوط التي رسمها الضوء القادم من نافذة المطبخ، أنه ممنوع لأحد منهم أن يذكر كلمة »أمي« أو يسأل عنها. ما اتضح بعد تجميع شخصي لأشلاء جمل من أحاديث الناس قامت به هي سرا، جعل ذلك اليوم أطول أيام حياتها، بل امتد ليصبح كل حياتها، محولا إياها إلى فضيحة بلا نهاية وكومة من القرف لا تتوقف عن النمو: أمها فرت مع رجل آخر.

ولما تقدمت الساعة باتجاه العاشرة، كانت عفاف قد فرغت من إعادة شريط أهم الأحداث في حياتها. بقي ما يقارب العشرين دقيقة من الزهق أمامها، إلى أن تعود إلى القليل من الحياة مع قدوم الرسائل. لكن الحر لم يكن ليساعدها، فإمدادات الهواء الساخن القادمة من الخارج عبر الباب المفتوح، جعلت الوقت يمتد إلى أطول مما هو عادة، فزهقت هي أكثر، إذ فجأة ضربت الطاولة بيدها بقسوة، ثم رجّعتها بسرعة صارخة- لم تفكر بأنها قد تؤلم لهذه الدرجة.

■■■

مهمة عفاف الرئيسية في البريد كانت فتح الرسائل وقراءتها، ومن ثم تبليغ والدها بمضامينها. كذلك، كان هنالك شخص من أهل الحي يسكن في أمريكا يبعث أحيانا إلى أهله برسائل يعنونها إلى »فلسطين« حيث يتوجب عليها شطب الكلمة وكتابة »إسرائيل.«

ولقد كان أمرا عاديا بالنسبة لأهالي الحي أن تصل رسائلهم مفتوحة، حتى أنه إن وصلت رسالة غير مفتوحة، نسبوا ذلك إلى توفر أنبوبة صمغ في البريد، سرعان ما ستنفد. غير أن ما تجدد مع عهد دخول عفاف إلى سلطة البريد هو بعض الشجارات التي حدثت بينها وبين فتيات وفتيان الحي الذين تذمروا بأن رسائلهم كانت تصل ومشطوب منها بعض الأجزاء، والاعتقاد السائد أن ما تم شطبه هو عبارة تذكر شيئا مرفقا بالرسالة، أي هدية من المرسِل، قررت عفاف مصادرتها بعدما نالت إعجابها.

بل وتمادى البعض لدرجة أن ذهبوا وشكوها إلى والدها، الذي أجاب من تحت شاربه تحت ظلال شجرة اللوز:

- هذا الذي أتاكم.

غير أن موقفه اللا مبالي هذا، تحول أمامها إلى زئير غاضب لحيوان ضخم.

وعلى الفاضي!

كذلك ما كان قد تجدد في عهدها ولأول مرة منذ دخول سلطة البريد إلى الحي، هو بعض الرسومات على القاطع الخشبي، خطتها يدها الملطخة بالملل بمساعدة مفتاح البريد. ومن بين المحفورات كانت تظهر التالية: «عفاف»؛ خنجر تسيل منه ثلاث قطرات دم؛ «٨-٩-٧١» تاريخ عيد ميلادها؛ «١٣-٩-٨١» تاريخ أمها؛ «٣١-٦-٨٧» تاريخ تبطيل المدرسة؛ قلب يخترقه سهم يخرج من نقطة تبدأ بحرف ال«ع،» وينتهي بعلامة سؤال.

علامة السؤال هذه تعني إجابة وحيدة وهي أنه لن يكون أبدا من نصيبها قصة حب. ستتزوج هذا أكيد، لأن يد أبيها طائلة جدا ولا بد أنه سيطول لها من تحت الأرض عريسا، عاجلا أم آجلا، وعلى الأغلب بين هذا وذاك أي قبل أن تعنس وبعد أن يستفيد منها قليلا في خدمة البريد. فراحت تتخيل الحياة الزوجية وما سيقع على عاتقها من شغل البيت مرة أخرى والذي هي مرتاحة منه حاليا. وربما ستكون سعيدة ولكن مستحيل. إن كانت كل حياتها كومة من الخراء، لن يتغير حظها هكذا وتصبح سعيدة. ماذا سيتغير؟ العريس الغريب بالتأكيد لن يكون أكثر حبا لها وحنوا عليها من والديها!

وفجأة سمعت صوت أجنحة حمامة انتشلها من هذه الأفكار القاسية قليلا، وتعجبت عما قد تكون تفعله هذه الحمامة في مثل هذا المكان القاحل والمعتم، وتنهدت.

■■■

كانت هذه هي المرة الأولى التي تتنهد فيها عفاف، فشعرت بنوع من الإنجاز؛ لقد نضجت. وراحت تستعيد ما حدث مرة أخرى: خرج النفس وبعد خروجه أحست كأن ثقلا خرج من صدرها. إذاً لذلك يتنهد الناس. وأخيرا حدث ذلك لها أيضا وبطبيعية. وهي صغيرة، كانت تحاول جهدها أن تتنهد دون أن تنجح، مقلدة أمها التي كثيرا ما كانت تفعل ذلك محدثة نغما ووقعا أحبتهما هي جدا.

في الواقع، وجودها لوحدها في المكتب بعيدا عن كل العالم، منحها الإحساس بالأمان في أن تخطر أمها على بالها. أحيانا تجد نفسها مشتاقة إليها رغم كل ما فعلته.

شبكت يديها وراحت تتحسس بظاهريهما الدبابيس المثبتة في شعرها؛ ألقت أثناءها بنظرة خاطفة إلى الساعة على الحائط خلفها. مرة أخرى العاشرة وعشر دقائق.

■■■

كان قد مضى شهران ونصف ربما على عمل عفاف في البريد، لكن معاناتها لم تزد، ولم تقل أيضا، لأنها بعد المرة الأولى وقبل أن تلف المفتاح للمرة الأخيرة حتى تفتح باب البريد للمرة الثانية، إستسلمت لمصيرها تماما.

أما أغلب الرسائل، فلم تحمل بالمرة ما يمكنه أن يضعضع أمن الدولة ولا حتى أخبارا مثيرة لها أن تسليها، إلى أن وصلت تلك الرسائل فجأة.

سبع رسائل من امرأة على الأغلب، لم يكن عليها لا عنوان ولا اسم مرسِل حتى، بُعِث بها لشخص أصله من الحي، كان يسكن في إيطاليا لعدة سنوات، لكنه عاد إلى البلد منذ شهر ونصف فقط. وعفاف، برأسها البوليسي، خمنت بأن هذه الرسائل بالأساس بعثت إلى إيطاليا، ومن ثم تم بعثها ثانية إليه من هناك. في الواقع، كان هنالك العديد من الرسائل التي وصلت إليه بهذه الطريقة، مما أثار الشبهات حوله في البداية. المهم؛ وبالرغم من أن رسائل المرأة تلك لم تحتوِ على أية هدايا أو قطع ثمينة، إلا أن عفاف وجدت اهتماما شديدا بها، ما أدى بها إلى مصادرتها، حسنا- سرقتها، رسالة تلو الأخرى، والتي كانت تصل بمعدل مرة كل ثلاثة أيام.

وقد قرأتها وأعادت قراءتها عشرات المرات لدرجة أنها تفاجأت من مقدرتها على الحفظ عن ظهر قلب، وهو أمر كانت قد فقدت هي ومعلم العربية معا الأمل منه. حتى بيت الشعر الذي يتحدث عن رباب والزيت لم تحفظه. والديك. رباب والزيت والديك.

ليس أن هذه الرسائل كانت جميلة فقط، إلا أنها أيضا فتحت الباب لمشروع ربحي، إذ سرعان ما انتشر خبر بين فتيات الحارة عن رسائل تبيعها عفاف. رسائل حب. ومن لا قدرة لها ولا موهبة عندها لكتابة رسالة حب، كانت تستنجد بعفاف. وهكذا وجدت الرسائل السبع رواجا أكثر من مواد التجميل التي حاول «قيصر غزة،» أحد أشهر الباعة المتجولين في المنطقة، بيعها لهن. وربما تكون هذه الرسائل قد وصلت إلى هدفها المرجو بالأساس عبر فتاة أخرى وقعت في حب ذلك العائد من إيطاليا، الكتوم، ذي الشعر القصير، والحذاء الجلدي الطويل.

ثم صارت عفاف مع الوقت تنتظرها بفارغ الصبر، وتسعد بوصولها أكثر مما تسعد بوصول هدية ما في إحدى الرسائل، ولو كانت عقدا أو خاتما، أو حتى قرطا. لكنه منذ أكثر من شهر لم تصل أي رسالة من تلك المرأة. وها هي الرسائل السبع قد اهترت لشدة الاستعمال وامّحت الأسطر عند الطيات، كلها مجمعة في نفس العلبة مع دبابيس الشعر، لا تدر لا ربحا ولا حبا على أحد.

■■■

الرسالة الأولى/

٢٥-٩-٨٧

أنا أحبك.

دعني أحبك.

أعرف أنك لا تريد السماع مني أكثر، ولكن هل تسمح لي الكتابة إليك حتى ينتهي هذا الحب. إلى أن ينتهي. أنا لا أستطيع أن لا أكتب لك، لن يكون لي بدون هذا رغبة في العيش.

ربما مراسلتك لي كانت بإطار اللطيف أو الشكلي. أما بالنسبة لي فهي كل ما أريد أن أصحو لأجله. أدركت هذا فقط بعدما كتبت لي بأنك تعتقد أنه أفضل أن نتوقف عن الكتابة. فهمت كم

لا أستطيع بدونك. فتروح وتسعفني ببراءة أوّل جمل الحب التي رتلناها عندما كنا صغارا، حين لم نكتشف بعد كلماتنا الشخصية في الحب،

أكتب لك بالأحمر علامة الحب الأكبر.

أكتب لك بالأخضر علامة الحب الأكثر.

أكتب لك بالأزرق علامة الحب الأعمق.

الآن أنا أكتب لك بالقلم الذي استخدمته في أول مرة بعثت إليك برسالة، فقط لأنه أحد علامات الحب.

ليتني لا أزال صغيرة، أحفظ بعض الجمل، وأنسخها إليك بسهولة، حتى تخبرك ولو قليلا عن حبي. بأنني كلما فكرت بك أكاد أختنق، وكلما فكرت بك، أكاد أذوب سعادة ورغبة في الوجود وفي البقاء في تفكيري معك.

أمس جئت إلي في استناد طفلة على كتفي خلال نومها في الباص، عندما كنت في طريقي إلى البيت.

اليوم في كوع طفل فوق ساقي حين ضغطها خلال انتظارنا أمام إشارة ضوئية حمراء.

في صوت الصمت داخل ماء البركة، حين أضع رأسي بأمان هناك، فقط لأشعر بالقرب منك.

بل أشد الأوقات قربا إليّ هي الأوقات التي أجدني فيها أفكر فيك وأمضي في حياتي. فكيف سأحتمل فكرة أنك لن تكتب لي أكثر، أن كلماتك لن تصلني.

حتى لم أعد أشعر بتحول النهار إلى ليل فيما أكاد أختنق من الحزن على ذلك. ذلك النهار الذي لم يرض أن يتحول إلى ليل، ذات مرة.

ثم صار الليل الذي طالما كرهته مقبولا عندي، لأنه قد يحمل بعض الأحلام عنك، فأستلقي في فراشي سعيدة قليلا، بانتظارها.

لكنني ما زلت لا أدري متى حدث هذا الحب. كما هو عندما تفتح الحنفية خلال الحمام فوق رأسك، فإذا بالمياه تحت قدميك، دون أن تشعر بها أو متى صارت هناك. في تلك اللحظات المستترة بدأ الحب.

والآن لا أدري متى سيختفي، ليس لرغبة أن ينتهي، وإنما برغبة أن ينتهي الألم.

لكن الكتابة إليك تجعل الحياة محتملة، ولو بدونك. بل معك، تجعل الحياة معك.

أحببتك بالكتابة وسأحاول أن أحتمل هذا الحب بالكتابة، وربما بالكتابة سأحاول ألا أحبك.

حتى لا أقوى على أن أقول بأنني سأتوقف عن حبك. وهذا الإدراك يجلبني إلى حقيقة أخاف أن أمسها. فهذا الحب لي أنا، من أجلي. وأريده كطفلة.

لا. لا أدري إن كانت هذه الكلمات تعبر حقا عما أريد أن أقول. أشعر أن كل ما قلت، وكل ما سأقول، لا يصل حتى إلى أشد صور الكتابة عن الحب فشلا، إذ كيف لي أن أكتب لك حبي؟!

الرسالة الثانية/

٢٦-٩-٨٧

الشمس لطيفة. هنالك عصفور أيضا في الخلفية، ربما هو مجرد جرس باب. عندما فتحت عينيّ

للمرة العاشرة في هذه الليلة متقطعة النوم، فكرت بك. هل أنا مشتاقة؟

شعرت أنني مجرد فارغة. لا شيء.

عدت أحاول النوم، أتساءل هل لست مشتاقة، ويرد فقط فراغي الداخلي. فأحسست بأنه إن لم أملك أي إحساس لك، إن أضعت كل الإحساس بالحب تجاهك، كأنما لا أريد العيش، والاستمرار. لكنه عاد، عندما وجدتني أنظر إلى زاوية الغرفة القريبة من عيني، ووددت لو كنت معي هذا الصباح.

بعدها استدرت إلى جانبي الأيمن باتجاه الخزانة ورأيت انعكاسا طفيفا لجسدي النائم، وللستار الذي راح يتحرك في هواء الصبح مبينا من حين إلى آخر جزءا من السماء. عندها شعرت أن ذلك كله اكتسب جمالا وإحساسا به وبالسعادة، فقط بعدما دخلت نفسي رغبة في أن تلمسني هذا الصباح، أو حتى أن تكون حولي، في بيتي الضيق هذا، فليتني استطعت عيش حبي لك بقربك.

يبدو إنني أتعذب قليلا.

في الليل آلمني جسمي. صحوت على ألم أخذ يزداد، وتركته يأخذني، ويستولي على كل ما أحس. تركت نفسي أتألم جسديا. وكم وقت غاب الألم في الجسم، حتى أنني نسيت أنه قد يكون مثل هذا النوع من الألم، بعد كثير من الوقت أمضيته وما زلت أمضيه في الألم الآخر، والحزن.

لكن مع هذا، ولا أرغب بإحراجك، الكل محتمل إن كان طيفك يرافقني. فأنا لم أعد أجد نفسي أو صدقي، لا شيء فيّ صادق عدا رغبتي فيك.

سأستحم.

أجلس الآن في الحديقة وأشعر بطمأنينة نابعة من المقعد الذي أجلس عليه، من ضوء الشمس والنباتات، وقليلا بسبب البوابة التي تفصلني عن الكون.

أتساءل كيف أنت؟ على الأغلب ولدت كشخص كامل. ومقابل ذلك أقف أنا المليئة بالأخطاء، وقادرة على أن أخطئ في كل شيء.

ما خطأي هنا؟ إنني أحبك، أنني وصلت إلى حبك؟ إنني اعترفت لك بأنني أحبك؟ أي خطأ من كل هذه الأخطاء هو الأسوأ؟

وهكذا أعود أفكر بكل هذه الكلمات التي أكتبها إليك، وما حاجتك بها، وما حاجتي بأن أبعث إليك بها، حين يبدو أن الأوان قد فات. لكن هل حقا فات الأوان؟

أعود وأخفض رأسي أمام حرارة الشمس، وكذلك عينيّ. من بعيد أسمع خطوات إحدى جاراتي عائدة بابنها من المدرسة. ابنها يقول هكذا فجأة: «أنا أحبك،» فترد: «أنا أكثر،» ثم يقول: «أنا أيضا،» وترد: «أنا أكثر،» فيضحك: «أنا أيضا،» وبجدية تقول: «أنا أكثر،» فيصر في ضحكه: «أنا أيضا،» ثم تقول له: «هيا ادخل،» وقبل أن يقفلا باب البيت خلفهما يعود يقول لها: «أنا أحبك أكثر.»

كم هذا الحديث عن الحب جميل، ولكنه في نفس الوقت حزين. أو ربما هو فقط يذكرني بما عشناه يوماً من علاقة بين أمي وأبي التي لم تفتقد إلا الحب.

إذاً بعد قليل سيأتي ساعي البريد، ولن تكون معه رسالة منك. هذه هي الحقيقة! وكم أنا مشتاقة

حتى لرؤية اسمك وعنوانك.

يمر النهار ولا أزال مشتاقة. يمر وما أنا إلا مشتاقة إليك، أحلم بالإمساك بأصابع يدك تلك التي راحت تكتب إليّ رسائل، ذات يوم. هي الآن بقربي كومة رسائلك هذه، ووددت لو قلت فيها أشياء أكثر، أو لو أنها تزيد من تلقاء نفسها. لكن ضوء الشمس فقط، يزداد عليها، ليس أكثر.

ثم أروح أشعر بأن مجرد أن أحبك في هذا الضوء الجميل، يمنحني الإحساس بالنقاء.

أجريمة هي أن تعانقني للحظة، تتركني في صدرك لبعض الوقت حتى أستعيد إحساسي بنفسي ولو لوقت قصير، بين ذراعيك! ثم تعيدني إليك، لا تتركني حتى أكون قد اختنقت في حضنك في رائحتك. أي رائحة لك؟

لا أزال جالسة على ذات المقعد في الحديقة. ولا أزال لا أدري لماذا أحبك. لم يتغير أي شيء. عدا ربما ذلك اللون الغريب الذي حل بالغيوم فجأة. أصبحت برتقالية لدرجة مضحكة. ولكن لا طمأنينة أكثر، حين أعود وأذكر ما قلت لي، بأنك تكره هذه المدينة التي أسكنها. غير أن هذه الغيوم هي ليست للمدينة، هي غيوم ربما كنت ستحبها. أنا نفسي لم أستطع أن أحبها حتى النهاية، لأن كل ما كان يعنيني منها هو رغبتي بأن أخبرك عنها. لكن لا شيء لأقول لك عنها الآن.

لا شيء.

بل كل ما أراه لم يعد يعني لي شيئا في غيابك. غياب كلماتك.

هل لن تكتب لي أكثر؟ وماذا أفعل في ذلك الأمل الذي يتسرب إليّ في كل مرة يقرع بها جرس بوابة الحديقة، وفي أن ذلك ساعي البريد، ربما يحمل رسالة منك. ولكن لا، فلا ساعي بريد يعمل في مثل هذا الوقت. انتهى.

أما أنا وبعدما كتبت، الآن فقط، أستطيع أن أبدأ يومي. مع أنه يبدو أن اليوم قد اقترب على الانتهاء. إنها الثامنة والربع مساء. رغم ذلك، سأحاول أن أبدأه، لا يجب أن أفكر أنه قد فات الأوان.

سأذهب إذاً لأبدأ يومي يا عزيزي. سأحاول.

الرسالة الثالثة/

٢٨-٩-٨٧

أفقت مرة أخرى، وأفكر بك مرة أخرى.

الساعة الآن الرابعة والنصف صباحا. حزن هائل أرادني كما يبدو أن أصحو حتى يجتاحني. وبالطبع أسرعت إلى الخارج أفحص إن كانت هنالك رسالة منك. لم لا؟

ولا.

عدت إلى النافذة، ربما أبحث عن قمر ربما لا، لم أعد أذكر، فالقمر كان هناك أمامي مباشرة، كما لو أنه يحاول أن يواسيني. كان، هلالا ناعما يميل إلى الأبيض في عتمة كحلية، وأمامه نجمة مضاءة بقوة، تدله على الطريق، تساعده على الاستمرار في الوجود. محظوظ هو بها وسط كل هذه العتمة، وهذه الوحدة.

أمس حين وقفت قرب بركة السباحة أنتظر خروج الأطفال منها حتى يأتي دورنا نحن الكبار للسباحة، راح معلم السباحة يرمي الأطفال إلى الجزء العميق من البركة، وكان جميلا رؤية كيف يفعل ذلك، كما على بسطة بطيخ. لقد ضحكت بسعادة. غير أن هذه الصورة التي اعتقدت أن لا معنى لها وأنها زائلة مثل بقية الصور العابرة في كل يوم وستنضم إلى المنسي منها، تعود إليّ الآن، في الصباح، قبل بدايته، حيث يبدو أن الحب يمكنه أن يكون كهذا، امتحان الجهة العميقة، وإليه رُمِيَ بي.

أنا لم أعرف الحب يا عزيزي، ولم أقربه، إلا معك أنت. وهو لك أنت فقط. فلا من دليل لي غيرك في هذه العتمة، حين أكاد أبكي لشدة ما أحبك. ربما أنا أبكي. مشتاقة، ولا أستطيع.

لا يحق لي ذلك، لا يحق لي أن أعيش بدونك. لا يحق لي أنني عرفتك. مؤلم ولا أستطيع.

الرسالة الرابعة/

٢٩-٩-٨٧

عزيزي،

أقف في شارع فرعي جدا. الغريب، بما أن الصبح زال، هنالك عصافير تزقزق بشدة، حتى أنها تخفي صوت السيارات العابرة من بعيد.

إلى يميني عمارة من أربعة طوابق، وطويلة جدا، تمتد حتى نهاية الشارع. من أمامي غادرت سيارة، ومن خلفي أسمع صوت كرة تسبق أحذية أطفال، لكنهم اختفوا جميعا في العمارة، دون أن يعبروني.

تركوني واقفة وحدي تحت الشمس، عند حافة الظلال، حيث لا شيء مهم يحدث، عدا التفكير بك.

هذه هي وتيرة كتابتي إليك إذاً؛ اليوم الذي يليه. لم أعد أعرف كيف لي أن أعيش بدون ذلك، لقد نسيت.

بينما أنا لا أزال آمل بوصول شيء منك. هكذا أنا سيئة ولن أتغير. أستلم بريدي باحثة دون كلل، عن اسمك. وربما ذلك لن يحدث أبدا. فأنت على الأغلب اتخذت قرارك النهائي. لن تكتب. متى نسيتني؟

ومتى سيمر يوم، أنا أنساك فيه؟ ثم ما الذي سيعيدك فيما بعد!

هذا الإحساس بالضياع تماما، أو الخدر، فيما أقف في شارع فرعي ويكاد قلبي الثقيل يسقط من مكانه.

الرسالة الخامسة/

٣-١٠-٨٧

يا للمفاجأة، لا أزال أحبك.

أحبك، واعذرني إن لم تكن ترغب بذلك، فاعذرني أيضا أنني مشتاقة إليك حتى التعب.

كنت سأترك كل شيء أنا من أجلك. من أجل فكرة وجودك، التي تمنحني بما فيه الكفاية من السعادة لأن أعيش وبرضى، ولو بعيدا عنك. فكم وجودك جميل، حين أتحمل بصعوبة، وجودي.

بل صار هذا الحب يعيدني إلى علاقة غريبة مع نفسي؛ كالخدر، حيث تملأني نشوة مفزعة في لحظة وفي لحظة يكاد الحزن يذيبني.

ثم أعود وأسأل نفسي، لماذا أنا أحبك بالأساس. ربما هي مجرد أحلام طفولية بريئة خلف كل هذا. وهكذا للحظات أعتقد أن الحب ذهب، كما أتى، دون أن أشعر به. لكنه يعود ويتسرب إليّ، كما لو أن اختفاءه جزء من عودته، مثل الستار الأبيض الذي يروح ويأتي في مكانه بوقع الريح الخفيفة على نافذتي.

فماذا ستفعل بحبي إذاً! ماذا ستفعل في أسوأ الأحوال! ماذا يمكن أن تفعل في أحسن الأحوال!

الرسالة السادسة/

٦-١٠-٨٧

عادت الشمس بعد غيوم رملية صفراء جميلة بالأمس. الرمل الآن على الأرض. أشعر بأن النهار بدأ منذ وقت طويل. ربما هي الراحة والشعور بالسلام، حيث أدرك أخيرا بأنني لا أريد هذا الحزن وهذه المعاناة بسببك. لكنهما راحة وسلاما بائسان؛ يبدأان بالزوال لحظة أفكر بك، ويعود مكانهما الاضطراب.

في هذه اللحظات من الصبح، بينما أروح وأجيء في غرفتي، أروح أتساءل إن كنت ستسمح لي يوما ما بلقائك. ثم بلمسك. هل سألمسك هكذا بسهولة، كأن أصطدم بحذائك أو حتى أتكئ عليك!

فجأة حطت على إصبعي الذي يمسك بالقلم في هذه اللحظات، حشرة، كأنما تريد أن توقفني.

أنا كذلك أصبحت أفكر أنه ربما لا حاجة للكتابة إليك أكثر. ربما ستكون هذه آخر رسالة لي. فالعذاب ليس ممكنا أكثر من هذا. كنت سأموت أنا.

لكن عندما أفكر بموتي، أعود أحبك بشدة.

لا، لا أستطيع تحمل البعد عنك. ابتعاد الكتابة.

ثم أفكر بأن أبعث لك برسالة، أطلب منك فيها بأن ترد علي ولو لمرة واحدة، ولا أكتب لك أكثر. لا أعود أضايقك بكتاباتي هذه. إذ كل ما أردت قوله، وضعته في أول جملة من أول رسالة. ومنذها لم أنتقل إلى موضوع آخر. حالة الطقس مثلا، أو الفزع ..عن العواصف الرملية والألم المميت. وضع لا تحسدني عليه، أليس كذلك؟

وماذا تفعل أنت الآن؟ أبدا لن تتذكر ماذا تفعل الآن. ربما هذا الآن، حيث الألم يكاد يقتلني، هو عندك آن عابر. لن تذكره أبدا، في لحظة حلقي يؤلمني لشدة الشوق، ودموعي تسقط بصعوبة مؤلمة. لا أستطيع. أن أبكي حتى لا أستطيع.

أنا الآن فقط بانتظار أن يزول الحب. لم أعد أستطيع. المرض ينتشر فيّ يا عزيزي.

سأحاول إذاً انتظار زوال الحب، كما لم أحاول أبدا. ذلك يشبه الجنون، ذلك الحاجز قبل دخول الجنون، كي أتمكن من قبول ابتعاد الحب، وأنت برفقته. سأحاول جهدي. ألا أحبك.

ومن يهمه ذلك، كما لم يهم أحدا من قبل، بأنني أحبك.

أنا أحبك، للمرة الأخيرة. ربما.

لكنني سأحاول، أكثر سأحاول.

الرسالة السابعة/

١٣-١٠-٨٧

عزيزي،

لا أزال بانتظار دائم لأي إشارة منك، أو حتى شيء يثير التفكير حولك. مثل أوراق الشجر هذه التي تروح تقفز أمامي في هواء الصبح. أنا أحبك لدرجة الضياع.

غير معقول، لم أعتقد أبدا. لم أفكر أبدا.

أحيانا أشعر أن الحب قد تركني للعدم، فأجد أنني أعيش بدون رغبة. يمر الوقت والحياة معه دون أن أشعر بهما. لكنه يعود تدريجيا. ومثل من لا قدرة له على المقاومة، أستقبل أمواجه دون رفض وباستسلام، لذلك الألم الذي يقودني إلى حد الجنون لدرجة تفزعني. حبي لك أصبح يثير فيّ الفزع كما لم يثرني أي شيء من قبل. وتحت وطأة هذا الخوف وهذا الحب وهذا الألم، أعود إلى الحياة مثل مريض عاد لتوه من غيبوبة شديدة بسبب الألم الحاد، إلى ألم حاد جديد.

وأنت، هل فكرت في أن تعاود الكتابة إليّ ولو لمرة؟ أم أنني إلى الأبد انتهيت من تفكيرك! حينما أنا لا أزال بانتظار دائم مشين لأن ترفرف حولي ولو في حديث عابر مع جارتي.

كم أود لو يموت هذا الحب، مثل زهرة موسمية، أن يجف. أن يختفي من تلقاء نفسه، أن يتركني وحدي هكذا، لأن لا قوة عندي لا معرفة عندي لأن أبعده بنفسي. لو يموت فقط من تلقاء نفسه. لو أصحو على موته. أو لا أصحو.

كم نحن بأيدينا نخنق أنفسنا، نؤلم أنفسنا، ولا نرضى بأقل من ذلك.

شباط ٢٠٠١ - آذار ٢٠٠٣



الجرّة

محمد علي طه

ـ ١ ـ

في مساء يوم الخميس الثالث من أيلول ١٩٨١ فارق أبي الحياة بصمت وهدوء

كنا ، نحن أفراد العائلة ، متحلقين حول سريره الخشبي الذي اشتريناه له قبل عشر سنوات تقريبا في عيد ميلاده الستين . في المرات القليلة بل النادرة التي تحدث فيها إلينا ذكر انه كان ولدا في السابعة من عمره عندما احتل الإنكليز بلادنا ، وكان يومئذ مع أهله في الحقل يقطفون الذرة البيضاء التي يخبزون من طحينها أرغفة الكراديش العسيرة المضغ . ونظرا لصغر سنه لم يكن يجيد عملية الحصاد الخطرة التي يستعمل بها الفلاحون المناجل والسكاكين الحادة فأمره والده ، أي جدي ، ان يحرس كوم عرانيس الذرة من عدوان قطعان الماعز الأسود والأبقار التي كانت ترعى في الحقل وراء الحصادين .

وذكر لنا ايضا وهو ينبش ذاكرته انه شاهد في ظهيرة ذلك النهار الصيفي الحار مجموعات كبيرة من الجنود المشاة تتقدم من الجنوب وسط غيمة كبيرة من الغبار . وسمع كبار السن يقولون إن الأتراك قد انهزموا وان الإنكليز احتلوا البلاد .

نظر إلينا أبي بعينيه الواهيتين الذابلتين نظرة فيها أسى عميق ، وفيها أغنية وداع باكية حروفها ، وأغمض عينيه ببطء فقالت أمي موجهة كلامها إلي : «هات المصحف واقرأ سورة يس» فقمت مسرعا وتناولت من خزانة الحائط المصحف ذا الغلاف الأزرق المزركش المحفوظ بثوب من القطيفة

فصل من رواية

محمد علي طه كاتب فلسطيني يقيم في الجليل

الزرقاء ، وعدت إلى كرسي الخشب الصغير الموجود بجوار رأس أبي من الجهة اليسرى مقابل والدتي، وتعوذت بالله من الشيطان الرجيم ، وبسملت ، وبدأت أتلو الآيات بصوت حزين أسيان .

وعلى الرغم من أنني لا أصوم شهر رمضان ولا اصلي الصلوات الخمس إلا أنني كنت قد اغتسلت وتوضأت في بيتي قبل ساعة من وفاة أبي وكأني كنت استعد لهذه اللحظة الحرجة . كنت موقنا أن القرآن الكريم لا يمسه إلا المطهرون .

كان أفراد الأسرة واجمين كأن طائرا خرافيا ، لعله طائر الموت ، حط على رؤوسهم .

وكان صوتي الشجي الذي يتلو الآيات يملأ فضاء الغرفة رهبة ويزرع الخوف في قلوب الحاضرين ويستدر الدموع من عيني أختي وعيني زوجتي . وقبل أن انهي الصفحة الثانية من السورة قالت أمي : « العوض بسلامتكم » . ومدت يدها اليمنى إلى وجه أبي الأصفر وأقفلت فمه ومسدت عينيه. ولولا خوفي من ضيق أفق الأصوليين والمتدينين المتزمتين الذين يكفرون الكتاب والشعراء والمفكرين والمغنين بسبب جملة في كتاب أو مقطع في أغنية ويطلقونهم من زوجاتهم لقلت : إن أبي عرف كيف يموت ومتى مات .

كانت فترة مرضه قصيرة فلم يثقل على أمي ولا على أولاده . لم يبلل فراشه أو ملابسه كما يفعل الشيوخ والعجزة في أرذل العمر مما يثير استياء الذين حولهم فيتمنون لهم الموت والراحة الأبدية . وكما ذكرت - فقد مات مساء الخميس وهذا يعني أن الدفن سيتم بعد صلاة الجمعة وسوف يشارك في تشييع جثمانه جمهور غفير من المعارف والجيران وأهل البلدة فيوم الجمعة يوم عطلة لمعظم السكان، كما أن هذا التوقيت مكنني من نشر نعي في صحيفة

« الاتحاد » الحيفاوية - الجريدة العربية الوحيدة في بلادنا التي تصدر يومي الثلاثاء والجمعة من كل أسبوع وتوزع في المدن والقرى العربية .

كانت جنازة مهيبة لم تشهد البلدة مثيلا لها من قبل سوى جنازة الأفندي التي شارك فيها ثلاثة أعضاء كنيست من مجموعة » اما تفرج يا سلام ع العجايب والتمام » هذه المجموعة التي انقرضت في يوم الأرض ، وعشرة رؤساء سلطات محلية عينهم الحاكم العسكري لخدمة حكومته اختارهم من أزلامه الذين يفكون الحرف العربي بصعوبة فما بالك بالحرف العبري ، حرف الدولة العظمى ، الذي لا يميزون بينه وبين الحروف الهيروغلوفية .

وفاجأني وفاجأ المشيعين المحامي صلاح ألأسدي وهو رجل ضخم الجثة ذو كرش كبيرة تحسب أن صاحبها أكل خروفا سمينا بالتمام والكمال ، وهذا يزيد ه هيبة ووقارا ، عندما وقف على نشز من الأرض وارتجل ، بصوته الجهوري الذي يرن رنينا ، كلمة أثنى بها على والدي وتاريخه الوطني . تاريخ ما أهمله التاريخ - بل تاريخ ما سوف يستعيده المؤرخون ، مما أثار استغراب الكثيرين ، وبخاصة جيل الشباب الذين تعلموا في مدارس إسرائيل بأن تاريخ بلادنا هو يهودي منذ خلق الله تعالى الأرض ودرج سيدنا آدم وأمنا حواء على ترابها ، وصهيوني منذ مؤتمر بازل ، وإسرائيلي منذ تغلب جيش إسرائيل على سبعة جيوش عربية ، كما تغلب جيش يشوع بن نون على جيوش الأغيار.

واعتبر بعض المشيعين أن رثاء المحامي الأسدي لأبي جاء من باب النفاق الاجتماعي أو لعلاقة

تربطني بالمحامي الألمعي – كما يسمونه – أو أن الرجل موعود بطبخة دسمة كما تشي كرشه .
جلسنا ثلاثة أيام في بيت الأجر نستقبل المعزين ، ونقدم لهم القهوة السادة والسجائر المحلية . واستمعنا بصبر بارد إلى كلمات العزاء المنتقاة من معاجم اللغة وإلى مواعظ الشيوخ وحديثي التدين الذين أمطرونا وأغرقونا بالحديث عن الموت وعذاب القبر وزوادة المؤمن لآخرته ، كما استمعنا إلى قصص المعجزات والنوادر التافهة والسخيفة في آن واحد
وفي يوم الأحد ، وقبيل صلاة العصر ، قرأنا « الختمة » في مسجد أبي بكر الصديق ووهبناها إلى روح أبي الطاهرة ووزعنا على القراء والمصلين التمر المجفف وقطعا من كعك جوز الهند . وقد أثار قرارنا قراءة الختمة نقاشا حادا مع الإمام الصوفي الشاب الذي زعم أن قراءتها بدعة ، وطلب منا أن نستعيض عنها بموعظة يلقيها حضرته فعارضنا ، أنا وأخي ، ورفضنا اقتراحه معللين ذلك بأن آباءنا وأجدادنا وأهل بلدتنا اعتادوا على قراءة القرآن الكريم كاملا في اليوم الثالث على أرواح موتاهم . وكانت معارضة أخي تعود إلى عدم استلطافه للإمام الشاب ثقيل الظل ، كثير الكلام . وأما أنا فكنت لا احتمل لحنه ولا أفكاره فكيف أعطيه منصة ينشر فيها أفكاره التي لا أوافقه عليها ، بل أعارضها .
عدنا من المسجد إلى البيت ، فدخلت غرفة أمي ، وقبلت يدها وجبينها، وتبعني أخي وفعل ما فعلته ، فانفجرت أختي بالبكاء والعويل ، وكأن والدي مات للتو ، ولم تسكت وتنقطع عن البكاء حتى نهرتها أمي . وعندما انفض المعزون ، ولم يبق احد سوى أفراد عائلتنا الصغيرة قالت أمي وهي ترتب كلماتها كما ترتب قطع كعك العيد في صينية الفرن : « أبوكم الله يرحمه كان رجلا لم يورثكم أراضي وأموالا ، بل أورثكم سمعة طيبة . وقد أوصاني قبل مماته أن اسلم الجرة لخليل . » وصمتت برهة ، ثم تابعت : « هي لك يا خليل حلال زلال . هي وما فيها . »
خيم صمت مريب على أربعتنا . نظرت إلى أخي ، فوجدت وجهه مثل شمامة في أخر الموسم ، وأما أختي فكان وجهها محمرا مثل رغيف خارج من فرن حار . فقلت في سري : بدأ الحسد والفسد، ودب الخلاف في العائلة الواحدة . على ماذا يتشاجر الأهل والأقارب إن لم يكن على الميراث ؟ رئيس مجلس بلدتنا المحلي يقاطع أخاه منذ عشر سنوات نتيجة خلاف على ميراث دونم ارض في « خلة النبعة » . وكم من شجار وقع في البلاد حول ميراث صغير . شجارات أدى بعضها إلى القتل وسفك الدماء .
والغريب في الأمر أن حكومات إسرائيل منذ العجوز الأول حتى عجوز هذه الأيام تصادر سنويا آلاف الدونمات من الأراضي العربية ، وتسلبها من أهلنا بقوانين جائرة وبقرارات وزراء وقضاة وسماسرة، فنحتج ونتظاهر ، ثم نصمت . أما إذا اختلف احدنا مع جاره على شبر ارض فنستعمل العصي والسكاكين والفؤوس ويسيل الدم قانيا . حكمة الاجداد تقول : « البغضاء في الأقارب والحسد عند الجيران » ولا احد يكتفي بنصيبه المادي في الحياة الدنيا .
– وتقول الأسطورة – إن الله تعالى وزع العقول بين عباده فاكتفى كل واحد من البشر بحصته، فلا احد يظن ولو للحظة واحدة أن مستواه العقلي أو الذهني اقل من مستوى غيره . ولكن عندما

وزع الله تعالى المال على عباده لم يكتف احد بحصته ونصيبه . الغني يستعمل الأساليب والطرق الشريفة وغير الشريفة ليزداد غنى ، والفقير يعمل ليل نهار ليوفر لقمة عيشه ويحسن أحواله .

ولكن الناس في بلدتنا يختلفون ويتشاجرون ويدفعون أموالهم للمحامين ذوي البطون الكبيرة طمعا بقطعة ارض خصبة أو صالحة للبناء أو كرم زيتون رومي أو دار علية وأما نحن ، أولاد مصطفى، فلا نملك شيئا فهل نتشاجر على جرة فخار غزاوية ؟

عندما كنت ولدا صغيرا في الرابعة أو الخامسة من عمري انتبهت إلى وجود هذه الجرة الفخارية الصغيرة في بيتنا . صعدت أمي ، في يوم ما ، إلى سدة البيت لتتناول شيئا من المونة التي تخزنها هناك ولحقت بها فشاهدت أكياسا صغيرة ومتوسطة ومرتبانات متعددة الأحجام فيها برغل وعدس وحمص وفول وبذور بطيخ وقطين وكشك وزعتر ومربى البندورة . ورأيت في زاوية السدة جرة فخارية صغيرة زرقاء اللون ، فدفعني حب الاستطلاع الطفولي أن اسألها عن محتوى الجرة فأجابت بلا تردد : « فاصوليا . » .

وصدقت أمي ، فالآباء والأمهات لا يكذبون على أولادهم كما يعتقد الأطفال الأبرياء . لذلك لم اطلب منها أن تفتح الجرة ، ولم اسألها لماذا وضعت الفاصولياء اليابسة في جرة فخار ولم تحفظها في كيس من القماش أو الخيش مثلما حفظت البرغل والحمص والعدس ؟ ولكني شاهدت أمرا غريبا أثار فضولي وتساؤلاتي وجعلني اشك بجواب أمي . ففي شهر نيسان من العام ١٩٤٨ وصل إلى بلدتنا خبر مزعج ومقلق جدا مفاده أن مدينة حيفا سقطت بأيدي قوات الهاجناه اليهودية بعد أن قتل اليهود الكثيرين من أهلها ، وبعد أن نزح القسم الأكبر منهم إلى مدينة عكا عن طريق البحر فبدأ أهل بلدتنا يعدون العدة لليوم المشؤوم ، فحفروا خندقا عند مدخل البلدة اقتداء برسول الله صلى الله عليه وسلم، كما حفروا نفقا في الشارع الرئيسي المعبد الذي يربط بلدتنا بالمدينة ، واشترى بعض الرجال البنادق من تجار في الشمال .

في احد الأيام نهض أبي مبكرا كعادته ووضع البردعة على ظهر حمارنا الأشهب ، ثم وضع الخرج فوق البردعة وامتطى الحمار وأردفني وراءه .

كنت فرحا بمصاحبته فلم اسأله إلى أين نتوجه ، أو بالأحرى لم اقل له : « يا مسهل يا الله ؟ » فوالدي كان يتشاءم جدا ويتطير من السؤال « لوين رايح ؟ » إلى درجة انه كان يلغي سفره أو ذهابه عند هذا السؤال ، ويلعن الشيطان مرات ، فكلمة « رايح » معناها « روحة بلا رجعة » أو « فشل» أو على الأقل «عدم تسهيل » ، ومن الأجدر بل الأفضل أن تسأل الشخص إذا كنت محبا للاستطلاع: «يا مسهل يا الله » ففيها دعاء بالسفر الموفق واستفسار مهذب .

وصلنا إلى «رأس البير » في الجهة الشرقية من البلدة فأمرني والدي أن أترجل . وترجل مباشرة بعدي ، وانزل الخرج عن ظهر الحمار وتركه يرعى .

كان الطقس ربيعيا وأشعة الشمس الدافئة تتراقص على خدود الأزهار المتعددة الألوان مثل فساتين النساء يوم العرس ، وكانت حبيبات الندى تلمع على العشب الأخضر ، وبدت أراضي هضبة « راس البير » التي تقسمها السلاسل الحجرية مثل سجادة خضراء مزركشة بشقائق النعمان والصفير

والأقحوان وعيون البقرة وأزهار برية أخرى لم أكن اعرف أسماءها يومئذ ، فيما كانت أشجار التين وشجيرات الكرمة التي تعمشقت على السلاسل قد أورقت . والفراشات الملونة ترقص في الفضاء . وأسراب النحل تنتقل من زهرة إلى أخرى تمتص الرحيق العذب . والعصافير تزقزق فرحة ... البلبل والشحرور واللامي والحلاج والزرعي . الطبيعة لا تعرف الحزن ولا يساورها القلق ولا يداهمها الرعب.

عاين أبي الموقع بدقة . وقف بجوار شجيرة البطم وفحص المكان بعينيه السوداوين الصغيرتين مثل عيني النسر . نظر إلى كل الجهات وتأكد بأن لا احد يراقبه أو يراه فاتجه إلى الخرج واخرج فأسا صغيرة ، ورجع إلى حيث كان يقف ، وبدأ يحفر في الأرض بنشاط ويزيل التراب البني براحتيه وأصابعه الغليظة . كنت أراقبه ولا اسأله ، لأنني اعرف بأنه لن يجيب على أسئلتي ، وإذا أجاب فستكون إجابته مختصرة ، كلمة أو كلمتين . كان شعاره « إذا كان الكلام من فضة فالسكوت من ذهب » ولكنه لا يملك ذهبا ولا فضة ... لا يملك سوى رجولته.

بعد أن حفر حفرة عمقها حوالي نصف المتر ، أما طولها وعرضها فأقل من ذلك ، اتجه إلى الخرج ثانية وتناول الجرة الزرقاء بيده اليمنى ومشى ثم وضعها في الحفرة وأهال عليها التراب ، حتى دفنها، وسوى الأرض ، ووضع عليها العشب ، وتمتم بضع كلمات لم افهمها ، ثم مشى حتى وصل إلى الخرج ، وتناول منجلا ، وبدأ يحصد عشبا للحمار، وامرني أن انقل « شمايل» العشب وأكومها بجانب الخرج .

كنت احمل حزم الأعشاب بيدي الصغيرتين وأنا أفكر بالجرة الزرقاء . ماذا يخبىء والدي فيها ؟ فاصوليا يابسة كما زعمت أمي . لا يمكن . لا بد أن فيها شيئا غاليا ثمينا ، ذهبا ، فضة نقودا . ولكن من اين ؟ نحن بيت مستور الحال . لا نملك أرضا واسعة مثل الأفندي أو مثل المختار . ولا نملك قطعانا من الأبقار والأغنام والماعز مثل الشيخ خالد .. فهل وجد أبي كنزا ؟

بعد أن هدم الإنكليز عددا كبيرا من بيوت بلدتنا في زمن الثورة بدأ الناس يبنون بيوتهم من جديد . حفروا الأساسات العميقة ، واشتروا الحجارة والأخشاب ، واستأجروا البنائين من مدينة صفد ، وتحولت البلدة إلى ورشة عمل كبيرة . وفي أثناء حفر أساسات بعض البيوت اكتشف بعض الفلاحين مغاور وأنفاقا وقبورا ، فبنوا فوقها، ولم يخبروا دائرة الآثار مخافة أن تصدر أوامر توقفهم عن البناء . ويروي البعض أن عائلة عثمان كانت في تلك الأيام من العائلات الفقيرة إلا أنها وجدت كنزا من الذهب وهي تحفر الأساس لبيتها . يقولون إنهم وجدوا ثلاث جرات مليئة بسبائك الذهب، فيما يزعم آخرون أنهم وجدوا خمس جرات . ونظرا لأن العائلة « مكرها عميق » ولا تبوح بسر خبأوا الذهب عن عيون الناس . ويزعمون أن ربّ العائلة صالح العثمان ، وهو رجل ربعه حنطي اللون قليل الكلام ، كان يحمل في عبه سبيكة أو سبيكتين ويسافر إلى مدينة عكا ويبيعها للصائغ . ومما يؤكد هذه الرواية أن صالح العثمان بنى دارا كبيرة واشترى أراضي خلال سنوات قليلة . فكيف تحولوا من عائلة معوزة إلى ملاكين خلال بضع سنوات لولا أنهم عثروا على كنز ؟ .

هل عثر أبي على الجرة الزرقاء وهو يحفر أساس بيتنا الصغير ؟ ولماذا لم يبع عدة سبائك منها كي ننعم بحياة أفضل ؟ .

ملأنا الخرج بحشائش الخافور والسبيلة والقرط والبسباس – وهي إعشاب تفضلها الحمير ، ووضعه على ظهر الحمار، وامتطيناه عائدين إلى البيت .

حينما اختليت بأمي سألتها عن الجرة الزرقاء فردت بجفاء : سبق أن سألتني وأجبتك . .

سألت مستغربا : فاصوليا ؟

أجابت : لا تتعب نفسك يا ولدي بما لا يعنيك .

سألت بإلحاح : هل وجدتم جرة مثل جرات صالح العثمان ؟

ابتسمت أمي ابتسامة ساخرة وقالت : لقية الفقير خرزة أو ودعة . ولو كانت الجرة كما تظن لظهر علينا . اخرج والعب مع رفاقك ، ولا تحدث أحدا عما فعل أبوك .

ولم اقتنع برد أمي القمعي .

وبعد شهرين وبضعة أيام احتل اليهود بلدتنا وسط جو من الخوف من حدوث مجزرة كما حدث في بلدات أخرى .

عاد أبي حزينا كسيرا– كما تشي ملامح وجهه ونظرات عينيه ، فوجدنا مرعوبين متحلقين حول أمي . ناول أمي بندقتيه الفرنسية ، وقال لها بلهجة فيها حرقة وأسى : دبريها ؟

حملت أمي البندقية ، وخبأتها في خابية القمح ، ولما عادت سألته : دخلوا ؟

أجاب باقتضاب كعادته : استقبلوهم بالعلم الأبيض .

سألت : المختار ؟

رد : والأفندي والإمام .

لم ننم في تلك الليلة التي استمر فيها إطلاق الرصاص حتى الصباح . ومع شروق الشمس سمعنا صوت سليمان الصغير ، ناطور القرية ، يصيح : يا أهل البلدة . الضابط يأمركم بالحضور إلى ساحة دار الأفندي حالا . من لا يحضر ذنبه على جنبه . ومن يملك سلاحا فعليه أن يجلبه معه ويسلمه للضابط ؟؟

وصلنا إلى ساحة دار الأفندي فأمر جندي والدي أن ينضم إلى مجموعة الرجال الجالسين على الأرض وأما أنا وأمي وأخي وأختي فأمرنا أن ننضم إلى مجموعة النساء والأطفال التي افترشت الأرض في الناحية الجنوبية من الساحة .

ساد اعتقاد بين الناس أن الجنود سوف يطلقون الرصاص على الرجال أو على مجموعة منهم على الأقل وكان قد انتشر بين الناس خبر مقتل ثلاثة رجال ورمي جثثهم عند مدخل البلدة .

وبعد ساعات من الجلوس في لظى الشمس شاهدنا الضابط يختار سبعة عشر رجلا ويأمرهم بالصعود إلى سيارة عسكرية .-ارتعدت أمي وهي تشاهد والدي يسير بينهم وصرخت : يا حسرتك يا فاطمة ؟

قالت لها عجوز تجلس بجوارنا : توكلي على الله ؟

انطلقت السيارة العسكرية محملة بالرجال والجنود الذين يحرسونهم تاركة عاصفة من الغبار ومن البكاء والعويل في ساحة النساء .

وقف الأفندي وصاح : عودوا إلى بيوتكم بهدوء .

سرنا مكسوري الأجنحة وفي طريق عودتنا سمعت كلاما مثيرا من عدد من النسوة حول مصير المعتقلين أو الأسرى .

جارتنا صبحية زوجة سعيد العلي اقتربت من أمي وهمست : الأفندي ؟

ردت أمي : شاهدته بعيني وهو يشير إلى مصطفى .

قالت صبحية : الأفعى تغير جلدها ولا تغير سمها .

فقالت أمي بصوت موجوع : الله ينتقم منه .

مضت اشهر ونحن نعيش بقلق على مصير أبي . وكان لا حديث للناس في البلدة إلا مصير الرجال السبعة عشر . انتشرت شائعة بان الجنود أطلقوا عليهم الرصاص وأردوهم قتلى ودفنوهم في مقبرة إحدى القرى المهجرة في قبر جماعي . قالوا إن راعيا للبقر قد شاهدهم وهم يحفرون القبر ويدفنونهم.

وبعد أيام وصل خبر آخر يؤكد أن رجلا من صفورية من عائلة موعد- شاهدهم في جنين بعد أن أوصلتهم سيارة الجيش إلى مرج ابن عامر وأمرهم الجنود بمغادرة البلاد إلى جنين .

- روخ عند عبد الله .

وأطلقوا الرصاص في الهواء فوق رؤوسهم وبين سيقانهم .

- كبوهم في جنين .

هكذا ساد الاعتقاد بين أهل البلدة ، وبدأ البعض يتحرى ويلتقط الأخبار من العائدين سرا من جنين إلى ا لقرى الأخرى .

ولم يؤكد الخبر .

وبعد مرور شهرين وأكثر أخبر المختار ذوي المعتقلين أنهم في معتقل عتليت قرب مدينة حيفا .

مضت سبعة اشهر من البؤس والحزن ولم يصل إلينا خبر أو رسالة من والدي . وفي يوم ماطر من شهر شباط عاد أبي إلى البيت مع مجموعة المعتقلين فأستقبلهم أهل القرية فرحين .

ورجعت الحياة إلى البلدة حذرة خجلة ، وسارت أمور الناس كأنها عادية ، وعاد أبي يعمل حراثا عند المختار بعد أن قبض المختار على شاربه بإبهامه وسبابته وقال : الهوية الزرقاء عندي .

بعد احتلال بلدتنا صنف الحاكم العسكري سكانها إلى ثلاثة أصناف . الصنف الأول هو الجزء المحظوظ المقرب من الأفندي والمختار والذي يحمل أفراده الهويات الزرقاء التي تعني المواطنة وتضمن البقاء في البلاد .

والصنف الثاني يحمل أفراده الهويات الحمراء التي تعني سكانا مؤقتين معرضين للطرد خارج الحدود ، وأما الصنف الثالث فلا يحملون شيئا ويسمون المتسللين الذين يطاردهم العساكر يوميا ، وإذا القوا القبض على احدهم نقلوه إلى الحدود وطردوه فيعود متسللا إلى بلدته .

كان أبي يحمل هوية حمراء ، في حين كنت أمي تحمل هوية زرقاء ، لذلك فإن وعد المختار ذو أهمية بالغة .

وفي عصر احد الأيام وفيما كنت العب مع رفاقي سمعت نداء أبي المعروف لي : ولد ؟

أجبت بصوت عال : نعم .

ولم انتظر كلامه أو أوامره ، بل عدوت نحوه ، فوجدته قد اعد الحمار والخرج والمنجل لحصد الحشائش .

امتطيت الحمار الأشهب ، ونهرته ، وسار أبي وراءنا ، أنا و الحمار ، حتى وصلنا إلى رأس البير .

لماذا اخترت التوجه إلى هذا المكان بدون ان يطلب أبي مني ذلك ؟ لماذا لم أقد الحمار إلى « خلة العبهر » أو إلى « رأس الزيتون » أو « رأس العين » حيث الحشائش خضراء يافعة ؟ لا ادري .

لعله إحساس ما بأن والدي يحن إلى الجرة الزرقاء ويود أن يطوف حولها . ولما وصلنا إلى راس البير تعمدت أن يمر الحمار بجوار شجيرة البطم التي كانت قد برعمت واحمرت أوراقها فقال : انزل عن الحمار ودعه يرعى .

ترجلت بخفة فتناول الخرج وناولني المنجل وقال : ارني شطارتك ؟

فرحت لأنه اعتمد علي بحصاد الأعشاب التي يأكلها الحمار ، فباشرت عملي بنشاط متعمدا أن تكون الحشائش من الخافور والسبيلة والمرار . وبعد فترة التفت فوجدت والدي يحفر الأرض حيث دفن الجرة الزرقاء . واصلت عملي لأبرهن له مقدرتي على الحصاد واني صرت فتى يعتمد عليه .

– هات الحشيش يا ولد .

كان قد اقترب مني ووضع الجرة الزرقاء في عين الخرج . بدأت أناوله حزم الحشائش وبدأ يحشرها في عين الخرج الثانية حتى امتلأت ، ثم وضع شمائل أخرى في العين الأولى غطت الجرة وأخفتها .

– هات الحمار

عدوت إلى الحمار وسحبته من رسنه إلى حيث يقف أبي فرفع الخرج ووضعه على ظهر الحمار وامرني : اركبه ؟ .

ولما وصلنا إلى البيت سألته أمي : سالمة ؟ فأجاب بحزم : وهل يجرؤ احد أن يقترب من مصطفى بلوط؟

وناول أمي الجرة آمرا : ضعيها حيث كانت ؟

منذ ذلك الأصيل زاد اهتمامي بالجرة الزرقاء . واعترف اليوم بعد ثلاثة وثلاثين عاما أنني حاولت عدة مرات أن اصعد إلى السدة في بيتنا الصغير وافتح الجرة واكشف عن محتواها على الرغم من أنني كنت أخشى والدي وغضبه واحسب مائة حساب لكفه السميكة وأصابعه الغليظة . وذات مرة ضبطتني أمي وأنا في داخل السدة والجرة بين يدي فصرخت « خليل . ماذا تفعل ؟ » فتركت الجرة وهبطت لاهثا أتعثر على درجات السلم الخشبي . وفي مرة ثانية ضبطني أبي وأنا في السدة فحاولت أن أتظاهر بأنني ابحث عن بذور البطيخ فقال لي : تعال .

اقتربت منه مرعوبا فقبض على أذني بإبهامه وسبابته وسألني : ماذا تفعل هناك ؟ أجبت بصوت خائف : أردت أن اخذ قليلا من بذور البطيخ .

– بذور البطيخ للبنات يا ولد . وأنت ابن رجل وليس « ابن مرة » .

وشد على أذني فلم أجرؤ أن اصرخ كي اثبت له أنني ابن رجل وليس ابن مره ، وقررت ألا أعيد

المحاولة .

ومرت السنون وكبرنا ، وتزوجت ، ثم تزوجت أختي ، ثم تزوج أخي ، وبقي والداي وحيدين كما كانا حينما تزوجا .

لم تغب الجرة عن تفكيري فطالما تساءلت مع أخي أو مع أختي عنها . ولعل الإعياء في كشف سرها جعلني اسخر منها وأحقرها أحيانا .

قلت مرة لأخي وأختي : هل تعرفان حكاية جرة العجوز .

رد أخي سائلا : ما هي يا أبو الحكايات

قلت : في صغري سمعت الحكاية من جارتنا رقية ،رحمها الله قالت :

كان يا ما كان ، كانت هناك امرأة عجوز أرملة تزوج أولادها الثلاثة وعاش كل واحد منهم بهناء مع زوجته الشابة في بيته الجديد ، وأهملوا أمهم . نسوها كما ينسون ثوبا خرقا لا حاجة له . لم يقدموا لها غذاء ولا لباسا . لم يهتموا بنظافتها ولوازمها .

وساءت حال العجوز ، ففكرت وفكرت ثم قالت لأحد أحفادها : ادع لي والدك وعميك بعد صلاة الظهر ، قل لهم : احضروا عند جدتي لأمر هام .

جاء الأبناء واحدا بعد الآخر ، وسلموا على والدتهم وجلسوا مترقبين سر هذه الدعوة المفاجئة الغريبة .

قامت المرأة العجوز ومشت خطوات وعادت تحمل جرة فخارية صغيرة رأسها مغطى بقطعة قماش سوداء .

جلست العجوز ووضعت الجرة أمامها وقالت : يا أبنائي ، هذه تحويشة العمر ، وإذا اهتممتم بي فهي لكم بعد مماتي وإلا فاني سأدعو الإمام وأتبرع بها لوقف سيدي الشيخ علي .

وبدأ الأبناء يتبارون في تطييب خاطر أمهم ، ووعدوها مقسمين بأعمارهم وشواربهم أن يخدموها أحسن خدمة ويرعوها خير رعاية .

وقال الابن البكر : اسمعوا ، أنت – وأشار إلى الأخ الأصغر – ترعاها في يومي الأحد والاثنين ، وأنت – وأشار إلى الأخ الأوسط – ترعاها في يومي الثلاثاء والأربعاء ، وأما أنا فأرعاها في أيام الخميس والجمعة والسبت .

واهتم الأبناء بأمهم العجوز . أطعموها ألذ الطعام وأحسنه ، واشتروا لها الملابس ،والزموا زوجاتهم بتغسيلها وتمشيطها وتنظيف بيتها . وبعد سنوات استودعها الله برحمته فتجمع الإخوة ليقتسموا الميراث ومحتويات الجرة طامعين بالمال الجم .

فتح الابن الأكبر الجرة فوجد تحت قطعة القماش ترابا فظن أن أمه تخبىء المال تحت التراب ، فبدأ باستخراج التراب حتى وصل إلى قاع الجرة .

كانت الجرة مملوءة بالتراب فهل خدعتهم أمهم ليرعوها ويهتموا بها ، أم أنها أرادت أن تقول لهم حافظوا على التراب فهو أغلى شيء في الدنيا ولا تبيعوا أرضكم ؟ أم أنها نقلت إليهم الحكمة الأبدية للحياة : أيها الإنسان مهما كبرت وعظمت واغتنيت فمن التراب جئت وإلى التراب تعود .

ولكن والدي فقير ولا يملك أرضا ولا زيتونا فماذا خبأ لنا في الجرة ؟

يقول الله تعالى في كتابه الكريم : المال والبنون زينة الحياة الدنيا ، وهذا يعني أن الله تعالى قدم المال على البنين ، فالخالق هو الخبير بمخلوقه ، والناس يحبون المال حبا جما .

هل اخذ الجرة وحدي عملا بوصية أبي كما نقلتها أمي ؟

أي خلاف وأي حقد سيستوطن العائلة الصغيرة ؟

أية أيد خفية ستمتد لتفسد بيننا وتحول حياتنا إلى جحيم ؟

الناس ، كل الناس ، يحبون المال ويعدون وراءه لا يشبعون ولا يقنعون ، يحبونه ويعبدونه ، يرددون قصة مؤكدة أو غير مؤكدة عن الشاعر الكاتب الصوفي محيي الدين بن عربي حينما وصل إلى دمشق تحلق الناس حوله في ساحة المسجد الأموي يسألونه ويحاورونه ويتباركون به فقال لهم في لحظة تجل خارقة قاتلة : انتم وما تعبدون تحت قدمي هذا ، وضرب الأرض بقدمه فصعق الناس من كفر الشيخ الصوفي الجليل وهم البعض بقتله بعد أن ثاروا وهاجوا لولا أن قال لهم احد الحاضرين – ولعله من تلاميذ الشيخ : قبل أن تؤذوه أو تقتلوه تعالوا نحفر الأرض حيث وطئتها قدمه لعلنا نجد شيئا .

وبدأوا يحفرون فوجدوا كنزا من الذهب .

ونستطيع أن نتخيل الدهشة والفرح على وجوه الشوام وهم يستخرجون الذهب وينظرون إلى وجه الشيخ الصوفي وقدمه .

وما زال جيراننا الشفاعمريون الذين نسخر من بخلهم المزعوم ونقول : الشفاعمري يسأل ضيفه : أتريد أن تشرب ماء باردا أم تلحق بالباص ؟ مازالوا يرددون حكاية « عملة يا قسيس ؟ » . ففي بداية الانتداب البريطاني على بلادنا بدأ موظفو دائرة تسجيل الأراضي – الطابو – بتسجيل الأراضي على أسماء ملاكيها . وكان من الطبيعي أن يصل موظفوها إلى بلدة شفا عمرو التي يعتز أبناؤها بأن القائد الداهية عمرو بن العاص قد وصل إليها مريضا فشرب من مائها من « عين عافية » فشفي من مرضه فسميت شفاعمرو ، وأما نحن فإننا نناكفهم ونقول إن موظف « تحصيل دار » وصل إلى شفا عمرو فوجد أن البيت الأول لواحد من آل المر والبيت الأخير فيها لواحد من آل نكد ، فقال : تفو على هيك بلد ، أولك مر وآخرك نكد .

وتسجيل الأراضي في الطابو يحتاج إلى مال ، ضريبة يدفعها المالك رغما عنه للدولة ، وحدث أن مجموعة من مسلمي البلدة لا تملك مالا لتسجيل أراضيها ، فوقعت في حيص بيص ، فعلم بذلك احد أفندية الجليل ، فحضر إلى البلدة، واقترح على هؤلاء الفقراء المساكين أن يدفع الضرائب عنهم مقابل أن يسجل أراضيهم على اسمه في الطابو، وان يستمروا بفلاحة الأرض، وحينما يجمع احدهم المال المطلوب يدفعه إلى الأفندي فيتنازل بدوره عن الأرض .

وافق الفلاحون واثنوا على كرم الأفندي الحاتمي دون أن يدروا أنهم يقعون في مصيدة ... فبعد سنوات قليلة أرسل إليهم إخطارات من المحكمة ليرفعوا أيديهم عن الأرض . بمثل هذه الطريقة وغيرها سرق الأفندية أراضي الفلاحين في بلادنا في زمن الحكمين العثماني والبريطاني ، سرقوها وباعوها

لسماسرة الوكالة اليهودية ، وما لم يسرقوه جاءت حكومات اسرائيل وسلبته .

وبلغت مأساة هؤلاء الفلاحين الشفاعمريين ذروتها عندما وجدوا أن المجتمع في بلدتهم والبلدات المجاورة يناصر الأفندي ضدهم ، فالأفندي قوي ويشتري الناس بالمال والطعام والكلام والوعود المعسولة البراقة مما أدى إلى أن يكمن له احدهم وراء بوابة المسجد عند صلاة الفجر ويغتاله ، وأما الآخرون فقد استاءوا من مجتمعهم ويئسوا منه فلجأوا إلى قس الطائفة البروتستانتية في البلدة ، واخبروه بأنهم يودون أن يتنصروا نكاية بالأفندي ونكاية بمسلمي المنطقة الذين ناصروه .

رحب بهم القسيس وبدأ يعلمهم مبادىء الديانة المسيحية ، يقص لهم عن مريم العذراء ومعجزات يسوع .

كان هؤلاء الناس جائعين مهمومين يائسين والجائع لا يفكر إلا بالخبز والطعام ولا مكان في قلبه للدين والإيمان ، وحدث أن كان القسيس يعظ المجموعة ويتحدث بإسهاب وإيمان عن معجزات السيد المسيح ، وأطال في وعظه وحديثه ، بينما كان الجوع يعض معد القوم فقال احدهم مقاطعا القسيس: عملة يا قسيس . اعبُد القرد نعبده .

وصارت مثلا .

نظرت إلى أمي بملابسها السوداء وقلت : أنا احترم وصية والدي ، وكلامه على رأسي وعيني ولكنني أخشى زعل أخي جهاد وأختي آمنة ، ونحن بيت واحد وحيد في البلدة .

فردت آمنة : لا زعل يا أخي فنحن أخوة ، فأدركت أن آمنة تطالب بنصيبها من طرف خفي .

علقت على كلامها : اجل ، نحن أخوة .

فارتاح جهاد من كلامي وقال : « وصية والدنا ، الله يرحمه ، على الراس والعين ، تستطيع ان تطبقها يا خليل بحذافيرها . » .

ولولا مهابة الموقف لضحكت من كلمة (حذافيرها) فأخي جهاد يحفظ كلمات من الإذاعة والصحافة ويحاول إدخالها في كلامه .

وأضاف جهاد : « لك الحرية المطلقة في التصرف كما تشاء ، وأنت قد أصبت كبد الحقيقة (مرة أخرى ؟) حينما قلت إننا بيت واحد ووحيد في البلدة وعلينا أن نحافظ على وحدة البيت كما نحافظ على بؤبؤ العين ، ولن يحدث لنا ما حدث لابني سيدنا آدم عليه السلام .

نظرت إلى أمي متوسلا وقلت : اسمحي لي أن افتح الجرة أمامكم ، وان نتقاسم ما فيها وفق الشرع الإسلامي .... للذكر مثل حظ الأنثيين وللزوجة الثمن .

أجابت بإصرار : لا يحق لأي واحد منا ان يعترض على ما أوصى المرحوم فالوصية جزء من الشرع- كما جاء في القرآن الكريم ، ولذلك فنحن نرضى بها .

قلت متسائلا : وجهاد ؟ وآمنة ؟

قالت آمنة : العادة المتبعة ألا يورث الفلاحون بناتهم ، ويبدو أن العادة غلبت الدين والشرع ، فلا تحسبوا حسابي ، حصتي حلال زلال لكما .

كان جواب آمنة مؤكدا للمخاوف التي تراودني فقد قالت « لكما » ولم تقل « لك » أو « لخليل » .

وبقي جهاد صامتا لم ينبس بكلمة .

قررت أن أبادر بما عزمت عليه فقلت : حسنا ، سنفتح الجرة ، هذه ميراث أبينا .. بالإضافة إلى سمعته الطيبة .

وتناولت الجرة من أذنها الصغيرة فقالت أمي : مهلا .

ومشت إلى باب البيت وأقفلته بالمفتاح مما جعلني ، وربما أخي وأختي كذلك ، اعتقد بأهمية الميراث وقيمته ، فلا بد أن تكون الجرة مملوءة بالجواهر مثل الجرات التي قرأت عنها في قصص ألف ليلة وليلة .

كان باب الجرة الصغير مسدودا بقطعة من الجلد ، لعلها مقطوعة من جلد جدي صغير وقد ثبتت قطعة الجلد بسلك حديدي رفيع علاه الصدأ .

تناولت أمي كماشة صغيرة سوداء اللون من خزانة الحائط وناولتني إياها .

قلت : بسم الله الرحمن الرحيم .

كان الموقف يفرض علي أن أكون متدينا مع أنني لا أصوم ولا اصلي ركعة واحدة كالكثيرين من أبناء جيلي ، ولكن وفاة الوالد والحزن الذي خيم على البيت ومواعظ رجال الدين أضافوا إلى عالمي جوا روحانيا ، عالجت السلك ، فانكسر بسرعة فأزلت الغطاء الجلدي وأنا أتصور لمعان الذهب وبريقه .

حدقت في باب الجرة فرأيت لفافة من الجلد أيضا حولها خيط من الليف اصفر اللون ، مددت راحتي ، وأخرجت اللفافة ووضعتها بأناة أمامي ، ثم حدقت في تجويف الجرة فلم أر شيئا ، خضضتها فلم اسمع صوتا ، قلبتها رأسا على عقب فلم يسقط شيء .

ساد الغرفة صمت ثقيل مريب ، وعلت الدهشة على الوجوه وتركزت النظرات على لفافة الجلد فتناولتها ، كانت تشبه رغيفا من الخبز الرقيق ، خبز الصاج ، الذي كانت تدهنه أمي لي بالزيت وتلفه وتناولني إياه ونسميه «عروسة » .

حللت الخيط بحذر وأزلت الغطاء الجلدي ، وإذا بداخلها دفتر من دفاتر تلاميذ المدارس في تلك الأيام – بالإضافة إلى ثلاث وريقات صغيرة .

دفتر وأوراق ؟

أي سر هذا ؟

لماذا أخفى أبي هذه الأوراق ؟ وأي سر فيها ؟

الناس يخبئون الذهب والفضة والجواهر ، أما أبي فيخبىء أوراقا في جرة ويخفيها ويحرص ألا تقع عين غريبة عليها في حياته .

كان وجه أخي مبهوتا ، وكان وجه أختي يشي بابتسامة خبيثة ، فكلاهما لا يصدقان ما يريانه.

وأما أنا فعلى الرغم من المفاجأة التي لم أتوقعها زاد حب استطلاعي لأعرف ما في الأوراق والدفتر .

فتحت الدفتر ذا الغلاف القوي فوجدت على الصفحة الأولى وبخط جميل .

سر اللسان المربوط

للعبد الفقير مصطفى بلوط

قلت مستغربا : أبوكم مؤلف ، هل تصدقون ؟

وتصفحت ورقات الدفتر فوجدتها مملوءة بالكلمات المكتوبة بخط جميل وواضح من الصفحة الأولى حتى نهاية الدفتر اللهم إلا ورقة بيضاء مصفرة في النهاية .

تناولت الوريقات الصغيرة فلفت انتباهي أنها مكتوبة بخطين مختلفين يخلوان من الجمال .

قرأت الوريقة الأولى « تخرج زفة العروس غدا الاثنين في الساعة السابعة صباحا . أرجو أن يكون العريس جاهزا . مع الاحترام . المأذون الشرعي » .

وعلت الدهشة على وجوهنا ، ونظرنا إلى أمي متسائلين باحثين عن جواب شاف معتقدين انها العروس المقصودة .

تناولت الوريقة الثانية وقرأت : « الفرس الأصيل يخرج من الإسطبل في الثامنة إلا ربعا صباحا ، في أمان الله وتوفيقه . » .

أي فرس هذا ؟

لم يملك أبي سوى حمار أشهب ، أما الخيول الأصيلة فللأغنياء والموسرين .

عندما كنت صغيرا كان الأفندي يملك فرسا أصيلة اسمها « عبلة » بيضاء اللون وفي جبينها خصلة شعر رمادية . وكان المختار يملك فرسا أصيلة اسمها « يمامة » لسرعتها الشديدة في ميدان السباق وخاصة في زفات العرسان وهي فرس بنية اللون وعلى جانبيها بقع بيضاء ناصعة .

هل كان يعني واحدة منهما ؟

الورقتان مكتوبتان بخط واحد . ولا بد ان كاتبهما هو الشخص نفسه ، خط لا يشبه خط أبي .

وتناولت الوريقة الثالثة فقرأت : « بسم الله الرحمن الرحيم . إلى ولدنا مصطفى حفظه الله ، يدك في الكتاب ورجلك في الركاب وإياك والتردد في الجواب » وفي أسفل الورقة كلمة واحدة هي « الشيخ » .

هذه الورقة الغريبة التي بها أمر صارم وتهديد واضح مكتوبة بخط يد أخرى ، خط واضح ومقبول، ولكنه لا يرقى إلى خط يد أبي .

من هو الشيخ يا أمي ؟

هزت رأسها ، وقالت : لا ادري .

ثم أضافت : منذ عرفت المرحوم ، أي منذ زواجنا ، لم اعلم عن علاقة له مع احد الشيوخ .

وسألها جهاد : وهذه الجرة ؟

أجابت : شاهدتها بعد زواجنا بأيام عندما كنت أنظف البيت ، عثرت عليها في خزانة الحائط . وحينما عاد أبوكم إلى البيت سألته عنها فرد بانزعاج : وهل فتحتها ؟ أجبت : لا .

قال : هذه الجرة لا تعنيك .

وذهب إلى الخزانة ، وأخرجها ، ثم صعد إلى السدة ، ووضعها هناك ، وعاد ونظر إلى نظرة حادة تعني الكثير وسألني :

هل شاهدت الجمل ؟

أجبت : ولا الجمال ؟؟

وبقي السر مكتوما بيننا .

قراءة جمالية ـ تاريخية، بمفعول رجعي

صبحي حديدي

تسعى هذه الورقة إلى مناقشة التأثيرات الحيّة والفاعلة والوظيفية التي مارسها، وما يزال يمارسها حتى أيامنا هذه، شعر الشاعر المصري الكبير الراحل أمل دنقل (١٩٤٠-١٩٨٣)، سواء في المشهد الشعري المصري الداخلي، أو في المشهد الشعري العربي إجمالاً. وهي تبدأ من سؤال أوّل استهلالي يقول: كيف يمكن للمرء أن يتخيّل حركة المشهد الشعري العربي المعاصر لو أنّ دنقل بقي على قيد الحياة؟ وثمة، في باطن سؤال كهذا، جملة من الأسئلة المحورية التي تنهض على أطروحات افتراضية ولكنها في الآن ذاته تصلح مادّة هيكلية لبلوغ خلاصات ونتائج ملموسة:

ـ هل كانت خطوط التيّارات والمشاريع الشعرية الأساسية ستظلّ على الحال التي تبدو عليها اليوم؟ وأين سيكون موقع مشروع دنقل الشعري الشخصي، وما طبيعة ذلك الموقع؟ أية خصوصية كان سيصنعها إسهامه المتميّز في حركة شعرية معقدة تتصارع تياراتها في ظلّ وبتأثير مناخات حضارية وسياسية وجمالية لا تقلّ تعقيداً؟

١ ـ ماهي الأبعاد المصرية لهذه السيرورة: في ضوء ـ أو على تواز مع، أو افتراق عن ـ منجزات صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي؟ تجربة محمد عفيفي مطر بصفة خاصة، ولكن مختلف أصوات الشعراء الستينيين إجمالاً؟ المشهد المعقّد والمتنوّع والتعدّدي للشعراء السبعينيين ما يُسمّى «قصيدة التفعيلة»، وما يُسمّى «قصيدة النثر» في غمرة المشهد بأسره؟

٢ ـ وماذا عن الأبعاد العربية؟ هل كان دنقل سيحمل مع شعراء كبار من أمثال محمود درويش وسعدي يوسف بعض أعباء تحديث شكل «قصيدة التفعيلة» على مستوى اللغة، والموضوعات، والخيارات الملحمية والغنائية، والبحث المعمّق في البنية الإيقاعية العربية بما يفضي إلى عمارات

أحيى المجلس الأعلى للثقافة في جمهورية مصر العربية الذكرى العشرين لرحيل الشاعر أمل دنقل باحتفال كبير شارك فيه عدد كبير من النقاد والشعراء العرب، ويضم هذا الملف بعض الأوراق التي قدمت.

صبحي حديدي كاتب وناقد سوري يقيم في باريس

موسيقية متطورة وجديرة بنهايات القرن؟ هل كان سيتخلى عن سخطه الشديد تجاه ما أسماه « جناية أدونيس » على الشعراء الشباب؟ ومن جانب آخر، هل كان سيتصالح، أخيراً، مع بعض خيارات أدونيس في الكتابة الشعرية، ومع أفكاره الجمالية والفكرية؟

٣ – أي تأثير رادع (أو مشجّع، أو محايد) كان مشروع دنقل سيمارسه، بصفة مباشرة أو غير مباشرة، على سرعة وحجم انتشار قصيدة النثر في أوساط الأجيال اللاحقة من الشعراء في مصر والعالم العربي؟

المشهد المصري: حجازي، قصيدة التفعيلة، «السبعينيون»

لقد تأثر دنقل بكلّ من عبد الصبور وحجازي، وكان لحجازي بالذات فضل خاصّ في تطوير دنقل لسلسلة من التقنيات البارعة في وصف مشهدية المدينة والتقاط التفاصيل وتمثيل أنساق الحياة اليومية وإدخال الخيط السردي إلى القصيدة. المقطع التالي من قصيدة حجازي « أنا والمدينة » يذكّرنا بالمناخات ذاتها التي شدّت انتباه دنقل، فاقتبسها وشاعت بعدئذ في عدد من قصائده:

هذا أنا

وهذه مدينتي
عند انتصاف الليل
رحابة الميدان، والجدران تل
تبين ثمّ تختفي وراء تل
وريقة في الريح دارت، ثمّ حطت، ثم ضاعت في الدروب
ظلّ يذوب
يمتدّ ظلّ
وعين مصباح فضولي مملّ
دستُ على شعاعه لما مررت
وجاش وجداني بمقطع حزين
بدأته ثمّ سكتّ.

لكنّ دنقل تحرّر سريعاً من معظم هذه التأثيرات حين أخذت أسلوبيته الخاصة المتميزة تتضح وتتطوّر وتستقرّ. مجموعته « مقتل القمر »، التي تضمّ قصائده الأولى والتي ستُطبع لاحقاً في العام ١٩٧٤، تستعيد ذكريات الإسكندرية على نحو رومانتيكي يمتزج بمسحة إيروتيكية خفيفة، ولا تغيب عنها أصداء تأثيرات صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي. مجموعته الثانية « البكاء بين يدي زرقاء اليمامة »، ولكن الأولى التي ستُطبع في بيروت سنة ١٩٦٩، كانت حدثاً طارئاً على الشعر العربي الستينيّ بجميع المقاييس: بموضوعاتها الرثائية والقيامية والنبوئية (قصيدة « حديث خاص مع أبي موسى الأشعرى » تتنبأ بنكسة ١٩٦٧ قبل شهرين من وقوع الحرب)، وبجملتها الموسيقية التي تذهل وتغري وتأسر، وباللغة الجديدة الحارّة، المتحرّرة بذكاء من الشعار السياسي،

والقادرة على إحداث صدمتها الدلالية (اللسانية والرمزية والدينية) في ذروة انغماسها غير المتحفظ في التسجيل والخطابية، كما في هذا المقطع من «كلمات سبارتكوس الأخيرة»:

المجد للشيطان ... معبود الرياحْ
من قال «لا» في وجه من قالوا «نَعَمْ».
من علّم الانسان تمزيق العدمْ
من قال «لا» .. فلم يمتْ،
وظلّ روحاً أبدية الألمْ!

هذا الخطّ كان يتصاعد بطرائق متباينة وضمن سويّة رفيعة متجانسة من التطوّر في المجموعات التي سوف تلي: «تعليق على ما حدث»، ١٩٧١، حيث تمتزج هموم المصري الوطنية والإجتماعية والإنسانية بدماء الفلسطيني الذي يُذبح في أكثر من ساحة عربية؛ و«العهد الآتي»، ١٩٧٥، المجموعة التي يستهلّها بالمقطع الشهير: «أبانا الذي في المباحث. نحن رعاياك/ باقٍ لكَ الجبروتُ/ وباقٍ لنا الملكوتُ/ وباقٍ لمن تحرس الرهبوت»، والتي تسجّل صلوات وأسفار ومزامير التاريخ العاصف المعاصر، من مظاهرات طلّاب جامعة القاهرة إلى بكائيات سرحان الفلسطيني الذي لا يسلّم مفاتيح القدس؛ و«أقوال جديدة عن حرب البسوس»، ١٩٨٣، والتي تستعير سيرة كليب وجساس بن مرّة والمهلهل وجليلة واليمامة، لكي تطلق المناشدة الجارحة:

لا تصالحْ،
إلى أن يعود الوجودُ لدورته الدائرة:
النجومُ .. لميقاتها
والطيورُ .. لأصواتها
والرمالُ .. لذراتها
والقتيل لطفلته الناظرة.

والغرفة ٨ في معهد الأورام السرطانية بالقاهرة شهدت قصاصات ثمينة أخيرة كتب عليها أمل دنقل قصائد «زهور»، «الطيور» و«الخيول» و«بكائية لصقر قريش» و«خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين» وسواها. أما الركح الأخير لشاعر عشق ضخّ القصيدة بالإيقاع، وجهد لكي تمتد خيوط النغم بعيداً ومديداً، فقد كان في تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٨٢، إحياء لذكرى حافظ وشوقي. يومها توكأ أمل دنقل على جسده الهزيل، وألقى عليه العباءة الصعيدية الأخيرة، ووقف أمام الحشد الصامت لإعلان الوصية، دونما عكاز، دونما انحناء، وبعيداً عن الحشرجة:

سيقولون: ها نحن أبناء عمْ.
قلْ لهم: إنهم لم يراعوا العمومة فيمن هَلَكْ
واغرسِ السيف في جبهة الصحراءِ
إلى أن يجيب العدمْ
إنني كنتُ لكْ

فارساً. وأخاً. وأباً.
ومَلِكْ.

وفي أواخر السبعينيات كانت رؤية أمل دنقل للشاعر وللشعر تتفاعل وتضطرم على نحو عنيف يقترن عادة بنضوج تجربة شعرية خاصة يحملها مشروع آخذ في التكامل الجدلي، أو هو مرشّح له بدلالة الكثير من قرائن الأداء. آنذاك، كان الرجل يقول: «إنني أرفض الرؤية الهرمية للأشياء، و[أرفض] أن يكون النسر أقوى الطيور والصقر أحدقها والبلبل أعذبها. فأنا لا أفهم مجتمعاً ينجب شاعراً جيداً ولا ينجب كنّاساً كفؤاً. إنني مؤمن بالتجانس والهارمونية، ولا أتآلف مع التفاوت والتجزئة» (حديث في صحيفة «النهار» اقتبسه الشاعر والصحافي المصري أحمد اسماعيل).

وعام ١٩٨١، في ندوة مجلة «فصول»، اعتبر دنقل أن معظم »التجاوز« في التجريب الشعري يقف عند دائرة اللغة وحدها وعند الشكل، فينتهي إلى فرار أو انسحاب من المواجهات الحقيقية «لأن فقدان الثقة عند الشاعر في تغيير هذا الواقع قد أدّى إلى أنواع من استجلاب وسائل فنية في ظلّ حضارة مختلفة ومحاولة فرضها على المجتمع الثقافي ـ العربي. ومن هنا تحوّل الشعر الحديث إلى شعر مثقفين، في حين أن وظيفته الأساسية هي في ارتباطه بالناس. وقد كان انتصار الشعر الجديد منذ البداية راجعاً إلى ارتباطه بالناس وتجاوبهم بالتالي معه، وتخلّيهم عن الشكل القديم... وما يؤدي إليه هذا الشكل الجديد من المطلقات». وأطراف معادلة التجاوز لا يمكن أن تكون أحادية في حركتها إلى الأمام (أو هكذا ينبغي أن يكون الحال)، وليس لها أن تصمّ الآذان عن نبض القارىء والقراءة لأن »التجاوز للواقع يحتاج إلى تجاوز للطرائق الفنية التي يتمّ بها التعبير عن هذا الواقع، واستحداث طرائق بديلة، واستجلاب لمذاهب فنية. أما اللجوء إلى الإيهام بمحاولة تغيير الواقع [فإنه] الإيهام بالثورة عن طريق ثورة شكلية فقط«.

زميله، وأحد أبرز الشعراء الستينيين، محمد عفيفي مطر كان غير بعيد عن هواجس القصيدة السياسية التي كتبها دنقل، بل وكان سيّداً في إعادة صياغة قوانينها وإرساء موضوعاتها على قواعد جديدة لا تهمل احتياجات الشكل أو هي تبرزه وتضعه على قدم المساواة مع المحتوى. لكن عفيفي مطر كان منشغلاً بهواجس القرية المصرية، بمفردات حياتها اليومية رومانتيكية وواقعية على حدّ سواء)، بأساطيرها ومُثُلها وميتافيزيقا وجودها، أكثر من انشغاله بما يمكن أن تبصره زرقاء اليمامة من كوارث مصرية ـ عربية عميقة الغور، بعيدة الأثر، وكونية بمصطلحات أيامنا. ومن حيث الخصائص الأسلوبية، كانت لغة عفيفي مطر ثقيلة خشنة فلسفية، وكانت صُوَره ذهنية غرائبية العناصر، وكانت إيقاعاته متواترة عالية صاخبة، أو رتيبة مكرورة هندسية التشكيل. ومع ذلك لاح، خلال حقبة ليست بالقصيرة، وكأنّ قصائد دنقل وعفيفي مطر تتعايش عموماً وتتكامل أحياناً، حتى لقد لاح في بعض النماذج أنها تتماثل في الكثير من عناصر القصيدة اللغوية والتصويرية والإيقاعية، كما في المثال التالي:

كلما دقّتْ يدُ الظلمة بابي
خفتُ أن يطلع من جوف كتابي

وجه أحبابي وأصوات العناقيد التي
تصرخ في قلب الخوابي
كلما دقتْ يد الظلمة بابي
خفتُ أن تطلع من جوف الترابِ
حمحمات من خيول الجوع أو رعد الظمأ
كلما دقت يد الحارس بابي
خفتُ أن يطلقني تحت النهار
فأرى فوق الصواري
جسد النهر القتيل
حاجزاً بيني وبين الحلم والشمس التي
أخلقها منّي شعاعاً فشعاعا.

والإنصاف يقتضي القول إنّ صداقة الشاعرين، وانحيازهما معاً إلى العديد من القضايا الوطنية المشتركة، وانتماءهما إلى حساسية جمالية واحدة، كانت عناصر أساسية في صناعة درجة التقارب العالية بينهما. وحين كتب دنقل قصيدته الشهيرة «سفر الخروج: أغنية الكعكة الحجرية»، والتي تتناول مظاهرات الطلاب سنة ١٩٧٢، غامر عفيفي مطر ونشرها في مجلة «سنابل» التي كانت تصدر في محافظة كفر الشيخ وكان يرأس تحريرها، ممّا أسفر عن إغلاق المجلة أبوابها في العدد التالي.

وهكذا يبدو من المشروع القول إنّ بقاء دنقل على قيد الحياة كان سيعين أمثال حجازي ومحمد عفيفي مطر ومحمد ابراهيم أبو سنة وحسن توفيق في تحديث قصيدة التفعيلة على المستوى النصّي، أي على مستوى إنتاج قصائد ذات سويّة فنّية عالية تجسر ما يُشاع من «هوّة حداثية» بين هذه القصيدة وأشكال الكتابة الشعرية الأخرى. وقد يبدو هذا الكلام من نافل القول في التغطية النظرية لأية حركة تحديثية أو تجديدية، ولكنه عند دنقل موقف تعبيري لم يتوقف البتة عند حدود اقتران الحركة الشعرية بمنطق تطوّرها الطبيعي (الذي لم يكن يثير الكثير من الخلاف أصلاً). وهو يبدو موقفاً أكثر اشتمالاً على إشكاليات خلافية حين ينتقل إلى أرض التعبير وطرائق الأداء، أي حين يعرب عن محتواه في القصيدة نفسها.

«الشعراء السبعينيون»، مجموعة «إضاءة» و«أصوات»، حلمي سالم ومحمد سليمان وأحمد طه وعبد المنعم رمضان، لم يخفوا نزاعهم التامّ مع أمل دنقل، بل ولقد بلغوا بهذا النزاع درجة عنيفة غير مبررة. أحمد طه، مثلاً، يذهب إلى حدّ اتهام دنقل بالارتداد عن «الخصوصية المصرية في الشعر»، لصالح «العمومية العربية». ففي الحوار الذي أداره إدوار الخراط مع عدد من الشعراء السبعينيين (ونشرته فصلية «الكرمل» في العدد الخاص بالأدب المصري، ١٤، ١٩٨٤) يقول طه: «أعتقد أنّ شعر السبعينيات يمثّل عودة إلى أصالة الشعر المصري (...) وشعر السبعينيات كان عودة للقصيدة المصرية كما بدأها الرواد من مدرسة أبولو، ثمّ محمود حسن اسماعيل، ثمّ محمد عفيفي مطر، وأبرز ما فيها أنّها تمثّل الخصوصية المصرية في الشعر، لا العمومية العربية، التي كان يمثلها بشكل واضح

شاعر كأمل دنقل أو أحمد عبد المعطي حجازي. شعر السبعينيات كان عودة إلى مدرسة الشعر المصري بما يحمل من خصوصية اللغة، والاستخدام المخالف لها». قبل هذا كانت جماعة «أصوات» قد جرّدت دنقل من الشعرية، وأطلقت عليه صفة «شاعر لكل العصور»، ورأت فيه نموذجاً للشاعر الذي تصنعه السلطة لكي يتكسّب بالشعر، يتحوّل بالهجاء والمديح من الرفض إلى القبول.

تصريحات كهذه كانت جزءاً من «الكلام الكبير»، المفتعل والمتسرّع والأجوف، الذي سيمتلك حلمي سالم شجاعة الاعتراف باستخدامه في تلك الحقبة. ولعلّ معظم سخط «السبعينيين» على دنقل لم يكن نابعاً من انشقاقهم على قصيدته واعتراضهم على خياراته ومواقفه الجمالية والسياسية والفكرية (إذْ كان معظمهم يقلّد أشعاره، عن وعي تامّ أو عن جهل مطبق، فالأمر سيّان)، بل أساساً بسبب نقد دنقل اللاذع لحال التناقض التي يعيشها معظم هؤلاء الشعراء، بين إدعاء الانتماء إلى الحداثة وممارسة نقيضها في الحياة كما في النصوص.

وفي حوار شهير مع جهاد فاضل، نُشر في مجلة «الحوادث» سنة ١٩٨٣، قال دنقل إنه لا ينازع أدونيس حقّه في أن يفعل ما يشاء كشاعر يمثّل اتجاهاً، ولكنه يعترض على تحويل أدونيس إلى «طوق نجاة للشعراء الذين يريدون أن يكونوا موجودين في ساحة الثقافة حاملين للثورة المضادة دون أن يتخلوا عن عباءة الحداثة أو شعار الحداثة. إنهم يستخدمون الحداثة لنفي العروبة، وهم في حقيقتهم يؤكدون في مجتمعاتهم كلّ قِيَم الاستسلام وسيادة المفاهيم الفاشستية والرجعية والانهزامية كما هي موجودة الآن في العديد من الأقطار العربية».

وفي كتابها «الجنوبي»، تروي زوجة الشاعر عبلة الرويني أن دنقل «كان شديد السخط [على الشعراء الشبان] لأنهم يرتدون عباءة أدونيس المضللة، حيث يستخدمون الحداثة الفنية هروباً من الحداثة الفكرية، والتي لا تفعل أكثر من تحديث العين العربية، تاركة تحديث الفكر والوجدان العربي».

والحقّ أن المسألة، إضافة إلى هذا كلّه، ترتدّ بجذورها إلى حقيقة أن حداثة أمل دنقل «الجماهيرية» ـ وهذا هو المصطلح الوحيد الصحيح اللائق ـ كانت تقدّم الصورة الأخرى النقيضة لحداثة نزقة وهجينة وانعزالية، وتنطوي في الآن ذاته على كلّ ما يكفل لها استيعاب معطيات العصر وحُرّياته الفنية. ولم يكن بغير دلالة خاصة بالغة أن دنقل كان الأقدر على تمثّل التراث الشعري الإنكليزي الحداثي (ت. س. إليوت خصوصاً) واليوناني (قسطنطين كفافي) والإسباني (فدريكو غارسيا لوركا) على نحو أكثر نضجاً ورصانة مما كانت عليه حال التجارب المصرية السابقة واللاحقة.

الأبعاد العربية: محمود درويش، سعدي يوسف، أدونيس

في «بكائية لصقر قريش» يقول دنقل:

عِمْ صباحاً أيها الصقر المجنّحْ

عم صباحا ..

هل ترقّبت كثيراً أن ترى الشمسَ

التي تغسل في ماء البحيرات الجراحا

ثم تلهو بكُرات الثلج
تستلقي على التربةِ
تستلقي.. وتَلْفَحُ!
هل ترقّبت كثيراً أن ترى الشمسَ .. لتفرحْ
وتسدّ الأفقَ للشرق جناحا؟
أنت ذا باقٍ على الراياتِ.. مصلوباً.. مباحاً.

وهي قصيدة تعتمد حركة وصفية معقدة، وتنهض على معجم «يومي» شبه اصطلاحي، ولكن الشاعر يواصل فيها عناده المعتاد في اختيار تخطيط إيقاعي فخم ونظام تقفية صارم (أ/ب/ب/أ/أ/ب/ب)، ثم يفتح مساحتها المجازية على دائرة بارعة من حركة المحسوس في الاستعارة (النسر، الشمس، التربة، ...) وانقلاب الاستعارة ذاتها إلى محسوس معكوس أو مرتدّ (الجراح المغسولة على يد الشمس، اللهو الشمسي بكرات الثلج، الصلب على الرايات)، ثم التشييد الخفي لشبكة أفعال صانعة لشبكة تفاصيل يومية (تغسل، تلهو، تستلقي، تلفح).

آنذاك، كان محمود درويش قد أنجز خطوة نوعية كبرى على طريق تطوير مشروعه الشعري مع صدور «محاولة رقم ٧» و«تلك صورتها وهذا انتحار العاشق»، وكان يكتب أمثال قصائد «حوار شخصي في سمرقند»:

سمرقندُ ما يتركُ الورد للريح
ما يتركُ البلبلُ
على قمرٍ عابرٍ في القصيدةْ
سمرقندُ ما تتركُ القُبَلُ
على شهوة تذبلُ...
سمرقند سجادة للصلاة البعيدةْ
سمرقند مئذنة للندى
وبوصلة للصدى
سمرقند وَصْفٌ سريع لما يتساقط من حُبّنا
عندما نرحلُ
إذا انكسر القلبُ صاح: سمرقندْ
هي الحجلُ...

وآنذاك أيضاً كان سعدي يوسف يقطع خطوة متميزة كبرى على طريق استكمال ملامح مشروعه الشعري الذي سيستقرّ نسبياً طيلة عقد ونصف بعد صدور «كيف كتب الأخضر بن يوسف قصيدته الجديدة». وفي «النهر» من المجموعة المذكورة، كتب سعدي:

كان عريان في الفجر. مستوحداً تحت نخلة
كل ما كان يملكه يسكن الجذع: أثوابه

والتراب الذي في النسيج
والتراب الذي في النشيج
والتراب الذي في عيون المذلّه.
كان عريان في الفجر. مستوحداً والمياه
حاملاً ليله في يديه
حاملاً صبحه في يديه
عكراً، صافياً كالمياه.
أي غصن شبيه
ينزل الماء في الفجر، أو يرتديه؟
أي صوت شبيه
كان يدعوه، أو كان يرتدّ فيه؟

والحال أنّ القصيدة عند أمل دنقل ومحمود درويش وسعدي يوسف تشتغل ـ بمهارة وسلاسة وصناعة عالية ـ على إدراج تداعيات وموسيقى «الكلام اليومي» الذي رأى ت. س. إليوت أنه النذير الأكبر لاندلاع الثورات الكبرى في أشعار الأمم. وكان هذا الاقتراب يحقق، من جانب آخر، انقلاباً في طرائق التنقيب في باطن اللغة الطبيعية عن المخزون الدلالي الخام، وإطلاق الطاقات الصوتية والتركيبية الدفينة، ومزاوجة «نثر الحياة اليومية» بأقصى شحنة متاحة من الشعرية. وكانت الخيارات التسجيلية والملحمية والغنائية تسبغ على موضوعات هذه المشاريع الشعرية طابع التكامل غير المباشر، وطابع التصارع داخل الاجتهاد في الآن ذاته.

وإذ يتابع المرء اليوم المآلات الفذة التي بلغها مشروعا محمود درويش وسعدي يوسف، فإنّ من الطبيعي أن يتخيّل المرء ذاته الذرى التي كان مشروع أمل دنقل مرشحاً لها بدوره، لو لم يعاجله السرطان بغتة، ويقطع على نحو تراجيدي الدورة الطبيعية لنضج أدواته. وبهذا المعنى يكون هذا الفريق الشعري، وكلّ الأصوات التي انضوت في صفّ خياراته آنذاك واليوم، في طليعة الخاسرين جرّاء رحيل دنقل.

من جانبه كان أدونيس يقود مشروعه الشعري الشخصي الخاص، وكان في مسألة الموقف من اللغة اليومية ومخزونها الإيحائي والإيقاعي يدافع عن الشعر الذي «يفرغ الكلمة من ثقلها العتيق المظلم»، معتبراً أن «لغة الشعر هي لغة الإشارة» الغامضة لا «الظواهر» الواضحة. وبذلك بدا أدونيس على طرف نقيض من محمد الماغوط (منذ البدء وحتى طور تفرّغ الأخير شبه الكلي للمسرح)، ويوسف الخال (ذي الثقافة الأنغلو ـ ساكسونية، والأقرب إلى قبول نظرية إليوت حول المكافىء الشعري للغة اليومية)، وأنسي الحاج (بالرغم من تأثرهما المشترك بإنجازات الشعر الفرنسي، في مستوى اللغة الشعرية تحديداً). وإذا كان ما كتبه أدونيس حول اللغة الشعرية في «مقدّمة للشعر العربي» و«الشعرية العربية» لا يتجلّى على نحو تطبيقي دراماتيكي في قصائده خلال تلك الحقبة، فإن موقفه من «الإشارة» و«تجاوز الظواهر» و«مواجهة الحقيقة الباطنة» كان ويظلّ خياراً مركزياً في لغته الشعرية.

وفي الواقع كان البون شاسعاً بين لغة دنقل الشعرية (في «بكائية لصقر قريش» مثلاً)، واللغة الشعرية الطافحة بالإشارة الغامضة عند أدونيس في «مفرد بصيغة الجمع» على سبيل المثال:

جسدكِ صوتي أسمعه
نظري أتشرد فيه
جسدكِ رحيلي وكلّ خلية منطلق
جسدك مرفأي وأضلل المراسي
جسدك الصخر يستبقيني
الغبار يطير بي
جسدك هبائي ويظللني
جسدك فضاؤك وأنا وحوشه المجنّحة
جسدك قوس قزح وأنا المناخ والتحوّل
مَن يعصمني من العبارة
تكدّر
من الإشارة
تضمحلّ
وكيف يتحرر القفص؟

ومن المشروع القول، تالياً، إنّ شعر دنقل كان سيتطوّر في اتجاه مناهض لشعر أدونيس، ليس على مستوى اللغة الشعرية وحدها، بل أيضاً على مستوى الموضوعات وتوظيف التراث والأسطورة. ذلك لأن دنقل تميّز بلجوئه إلى إدراج التركيب القرآني والتوراتي، وبكثافة استخدامه لعناصر التراث وشخوصه وأساطيره وسِيَره (زرقاء اليمامة، قطر الندى، أبو موسى الأشعري، المتنبي، أبو نواس، صقر قريش، صلاح الدين الأيوبي، حرب البسوس...)، وكان توظيفه ـ السياسي غالباً ـ لهذه العناصر سيدخل في تنافس مفتوح مع توظيف أدونيس الميتافيزيقي لها. وأما مسألة الوزن فإنها في الأرجح ما كانت ستنقلب إلى نقطة تعارض صريح بين الشاعرين، لأن أدونيس يستخدم التفعيلة والنثر معاً، ولأن دنقل لم يذهب في حماسه للوزن إلى حدّ الوقوف ضدّ صيغة قصيدة النثر. أكثر من ذلك، قصيدته «ميتة عصرية» (التي تقوم على حوارية ساخرة سوداء حول نهر النيل) تنطوي على تأثّر كبير بقصيدة محمد الماغوط «أمير من المطر، وحاشية من الغبار»، والتي تقوم على حوارية متشابهة الأجواء حول نهر بردى).

ويبقى أنّ دنقل كان يأخذ على أدونيس «جناية» ارتكبها الأخير بحقّ الشعراء الشباب، «السبعينيين» في مصر وسواهم على امتداد العالم العربي. وهو يقول في الحوار مع جهاد فاضل، مجلة «الحوادث»: «أنا لا أريد أن أناقش أدونيس. ولكنني أريد أن أناقش جناية أدونيس على الشعراء التالين. من حقّ أدونيس أن يجرّب. من حقّ أدونيس أن لا يفهمه أحد. من حقه أن يشرّق غرباً وأن يغرّب شرقاً. من حقه أن يكون نفياً للعروبة، وأن يكون نفياً للثورة، مادام شاعراً ممثلاً لاتجاه.

لكن أن تنسحب قضية نفي الثورة وقضية نفي الشعر أيضاً على كلّ هذه الأجيال المهزومة من الشعراء الذين يعيشون في أقطار الوطن العربي في ظلّ حكومات استبدادية وديكتاتورية لا تسمح بنموّ الإنسان العربي، وبالتالي نموّ ثقافة عربية حقيقية، فهو ما أناقشه» .

الأبعاد العربية : قصيدة النثر

في حوار أجرته اعتماد عبد العزيز، ونشرته مجلة «إبداع» في عام ١٩٨٤، سئل دنقل عن رأيه الصريح في قصيدة النثر وفي الموقفَين منها: ذاك الذي يقول إنها أرقى ما يمكن أن يُقدّم اليوم في الإبداع الشعري، وذاك الذي يصرّ على أنها قصيدة العجزة والفاشلين. وقال دنقل: «إذا كان الإيقاع عنصراً هاماً جداً من عناصر التوصيل بين الشاعر والقارىء، فلماذا نتخلص بأيدينا من هذا العنصر، خاصة إذا عرفنا أنّ الإيقاع في الشعر بالنسبة للأذن العربية والمستمع العربي هامّ جداً؟ وأنا أرى أنّ الفيصل في أي لون أدبي هو الوصول للناس. فهل استطاعت قصيدة النثر حتى الآن أن يكون لها جمهور حتى بين المثقفين؟ هل استطاعت أن يكون لها خصائص فنية مستقلة عن القصيدة الحديثة؟ لا أعتقد أنها فعلت ذلك» .

والحال أنّ الراحل، مثل العديد من الشعراء والنقّاد آنذاك، كان يراهن ضمنياً على أنّ شكل قصيدة النثر لن يعيش طويلاً، أو أنّ هذه القصيدة سوف تبقى حكراً على عدد محدود من الشعراء الذين تمرّسوا في كتابتها منذ أواخر الخمسينيات (من أمثال الماغوط وأدونيس وتوفيق صايغ بصفة خاصة)، ولن يكون لها حظّ عند الأجيال الشابة من الشعراء، ولا عند جمهور الشعر حتى في شرائحه المثقفة. ولقد تبيّن أنّ موجة قصيدة النثر كانت عارمة جارفة، ولم ينقضِ وقت طويل حتى تسيّدت أشكال كتابة الشعر في مستوى الكمّ، وبات من النادر في عقد التسعينيات أن نعثر على صوت شابّ جيّد يكتب قصيدة التفعيلة، فما بالك بمَن يكتب عمود الخليل!

لكنّ مشكلة قصيدة النثر، أو إشكالية موجتها العاتية تلك، كانت الإفتقار إلى أيّ مستوى من التناسب بين المقدار الكمّي من الشعر المطروح في سوق القراءة، وبين قيمة ما هو مطروح من حيث الكيف والنوعية. وسرعان ما تراكمت المشكلات الأخرى، التي كان في طليعتها المسألة التي توقف عندها دنقل، أي علاقة قصيدة النثر بالجمهور. والفنّ في نهاية الأمر ليس حقيقة مشخّصة كالشجرة أو البحر أو الفأس، بل هو ما يتعاقد البشر على أنّه الفنّ. وهكذا فإنّ مشكلة علاقة قصيدة النثر بالقارىء لا تنجم عن عجز الشاعر العربي عن كتابة قصيدة جديرة بالحياة والخلود، بل بسبب انهيار التعاقد بين الشاعر والقارىء حول تعريف الفنّ ذاته وأساساً. وهو انهيار تكتنفه أسئلة أخرى من النوع التالي مثلاً: ما الذي تعنيه مفردة «القصيدة»، في الحساب الأخير؟ وكيف نقنع القارىء بأنّ ما يقرأه هو «الشعر» وحده، لا لشيء سوى أنّ الشاعر يقول عن كتابته إنها الشعر وحده؟ كيف ينبغي أن يقرأ القارىء كما يريد له الشاعر أن يقرأ؟ أي: كيف، وهل، تزوّد القصيدة قارئها بعُدّة جمالية كافية لكي تُردم الهوّة بين عادات القارىء في القراءة، وعادات الشاعر في الكتابة؟

أحد أكثر سُبُل ردم الهوّة فاعلية وجدوى هو منح القارىء فرصة الوقوف على أكثر من شكل في كتابة الشعر، بمقادير متماثلة ما أمكن في الكمّ، ولائقة ما أمكن من حيث الكيف والقيمة. في

عبارة أخرى، نحن بحاجة إلى »ضبط التوازن« بين أشكال الشعر الجيّد الذي يُطرح على القارىء، بحيث يُتاح للقارىء أن يربّي ذائقته على التنوّع والتعدّد، لا أن يجد تلك الذائقة حبيسة تيّار منفرد ومجبرة على استهلاك شكل واحد مهيمن، فتزداد بالتالي احتمالات نفور الذائقة، واغترابها، وانحطاطها ربما.

وفي مصر، على سبيل المثال، كان تطوّر مشروع دنقل الشعري كفيلاً بتحقيق ذلك المقدار من »ضبط التوازن« المطلوب بين قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر، خصوصاً وأنّ شعر دنقل في خصائصه الراهنة يشكّل حليفاً طبيعياً لمعظم أصوات قصيدة النثر العربية المتميّزة الراهنة، فكيف لو أنّ الشاعر بقي على قيد الحياة وارتقى بموضوعاته وأشكاله وشعريّته؟ جدلية كهذه ما كانت ستتحقّق على صعيد القارىء فقط، بل على صعيد الشاعر أيضاً، إذْ نعرف أنّ عدداً من الأصوات الشابة المتميّزة في مشهد قصيدة النثر المصرية المعاصرة (علاء خالد، أسامة الدناصوري، زهرة يسري...) ينظرون باحترام عميق إلى تجربة دنقل.

وكما أنّ قصائد محمود درويش وسعدي يوسف وأدونيس (حين يكتب التفعيلة) تظلّ حليفة قصيدة النثر العربية الناضجة وليست البتة خصمها اللدود أو البعيد، فإنّ قصائد الراحل دنقل كانت ستأخذ المنحى ذاته غالباً. والأرجح أنّ آراء الشاعر المحافظة بعض الشيء، وتلك التي تدور حول موسيقى الشعر والوزن والإيقاع بصفة خاصة، كانت ستتعمّق أكثر بفعل التطوّرات الكبرى التي شهدتها نظرية الشعر في عصرنا، وكانت استطراداً ستأخذ منحى آخر مختلفاً. وهذا استنتاج لا ينهض من فراغ، كما أنه لا ينطلق من الترجيح وحده، بل ثمة في أحاديث دنقل وأفكاره النقدية عشرات الإشارات إلى مواقف تقدّمية من أشكال كتابة الشعر، شديد الانفتاح والمرونة.

يقول الراحل، في حوار نشرته «فصول» سنة ١٩٨١: «في تقديري أنّ الشعر الجديد لم يكن ثورة موسيقية. ومن هنا فإنّ مسألة ايقاع، وموسيقى العصر، مسألة أخرى تماماً. وما أراه أنّ الشعر الجديد هو خروج بالبناء الشعري من إطار الموسيقى إلى الإطار التشكيلي أو التصويري. وهذا التطوّر في الشعر كان يجب أن يتمّ منذ سنوات طويلة، وقد جاء نتيجة لأنّ القصيدة بعد أن كانت محفلية، أو مسموعة، أصبحت مقروءة. وقد كان يجب أن يتمّ هذا التطوّر في الشعر في عصر النهضة وظهور الطباعة وانتشار المجلات والصحف. ويترتب على ذلك إلغاء اللوازم الموسيقية المتعلقة بالسمع، أو بالأذن العربية، واعتماد القصيدة على الوسائل البصرية، وهي الأقرب إلى التشكيل».

هل ثمة شاعر واحد، يكتب قصيدة نثر ناضجة، يمكن أن يعترض على هذا الكلام أو يرى أنه لا يمثّله، نظرياً في الأقل؟

■■■

وتبقى أسئلة أمل دنقل هذه، والعشرات سواها، معلّقة برسم النقد العربي الجاد، المطالب بالتوقف مطوّلاً عند تجربة هذا الشاعر الكبير، بغية إعادة اكتشافه ربما... ولكن أيضاً ضمن واجب إحقاق حقّه وتأهيل الصفحات الحية من تاريخ الشعر العربي الحديث للدخول في علاقات حيّة وحيوية مع العصر.

الرمز التاريخي ولعبة الأقنعة

فخري صالح

يتخذ أمل دنقل من الشخصيات والوقائع التاريخية، التي يستدعيها في شعره، أقنعة يتراءى خلفها الإنسان المعاصر المطحون بالأحداث اليومية. وهو في اعتماده الدائم على تلك الشحنة التاريخية المتقدة، التي ينهل منها شخوصه وثيماته ورؤيته للحاضر المدان، يحول شعره، في مجمله إلى حكايات رمزية تحكي عن الحاضر من خلال الاستحضار الكثيف للماضي. وهو على مدار تجربته الشعرية، التي لم تتجاوز عقدين من الزمن، استطاع أن يجعل من المادة التراثية (بالمعنى العام لكلمة تراث، حيث يضم التراث كل ما ورثته الأمة من معارف وأساطير وموروث ديني مسيحي أو إسلامي أو فرعوني. .إلخ) المولد الفعلي للمعنى في قصائده. ومن ثم فإن المادة التراثية التي يستحضرها الشاعر في قصائده تمنحنا مفاتيح عالمه الشعري وتقيم بينه وبين قارئه صلات نسب في المعرفة والمشاركة الوجدانية. ولعل هذه القاعدة من المعرفة المشتركة من بين الأسباب التي منحت شعر أمل دنقل جماهيريته وانتشاره وقربه من قلوب قرائه حتى بعد مرور عقدين على وفاته.

يدرك أمل دنقل، بحسه الشعبي العميق، أن المادة التي يستلها من التاريخ، بما فيها من شخصيات ووقائع وإشارات وأساطير وحكايات شعبية، ينبغي أن يعاد تشكيلها في ضوء الحاضر حتى تمتلك قدرة التأثير على قارئ متلهف للتعرف على الصدع القائم بين الماضي والحاضر، على الفارق بين الماضي الذهبي للعرب وحاضرهم الرمادي المهزوم. لكن بناء المفارقة يتطلب أن يختار الشاعر واقعة تاريخية تتضمن ضعفاً شبيهاً بضعف الحاضر ليصبح بإمكان القارئ أن يعيد مع الشاعر بناء الواقعة التراثية في سياق الحاضر. وهذا ما يفعله دنقل في قصائده جميعها باستثناء القصائد التي عنونها «أقوال جديدة عن حرب البسوس»[١] التي لم تكتمل قصائدها، واشتهر منها قصيدته «لا تصالح» التي ارتبطت ارتباطاً مباشراً بمعاهدة كامب ديفيد الأولى بين مصر واسرائيل، حيث أصبحت القصيدة

فخري صالح كاتب وناقد من الأردن

على مدار عقود تعويذة الرافضين للصلح مع اسرائيل والتعبير الرمزي عن روح الأمة المتقدة الرافضة للاستسلام لشروط المحتلين. في قصائد «أقوال جديدة عن حرب البسوس» تعبير مباشر عن الحاضر، وتواز تاريخي شديد الوضوح بين حكاية مقتل كليب على يد ابن عمه جساس بن مرة وحكاية العرب المعاصرين وهزيمتهم المدوية عام ١٩٦٧، وتناديهم للصلح في سنوات السبعينات. وقد انعكس التوازي التاريخي على القصيدة وصورها واستعاراتها ولغتها الشديدة المباشرة واتكائها على لغة التحريض، ما يجعلها تختلف عن كثير من القصائد التي كتبها أمل دنقل في سنوات الستينات والسبعينات من القرن الماضي. إن التاريخ في هذه القصائد يستدعى ليسند البنية التحريضية للقصيدة، لا ليشتغل عليه وتعاد صياغته.

أما في المجموعات الشعرية الأخرى لدنقل فثمة شغل حقيقي على التاريخ، وإعادة نظر في وقائعه، وقلب لهذه الوقائع لتخدم الفكرة الأساسية التي تقوم في قاع التعبير الشعري لهذه المجموعات. قصيدة «الأرض.. والجرح الذي لا ينفتح»، على سبيل المثال، يحضر فيها التاريخ كبقع تتخلل العمل الشعري ومادته المجازية. إن الصورة الرئيسية التي تنبني عليها حركة القصيدة، هي صورة الأرض التي انتزع اللصوص قرطها فسال من أذنيها الدم.

«الأرض ما زالت، بأذنيها دم من قرطها المنزوع،
قهقهة اللصوص تسوق هودجها.. وتتركها بلا زاد،
تشد أصابع العطش المميت على الرمال،
تضيع صرختها بحمحمة الخيول.
الأرض ملقاة على الصحراء.. ظامئة،
وتلقي الدلو مرات.. وتخرجه بلا ماء!» (ص: ٧٩)

في هذا الوصف الدرامي، الذي يؤنسن الأرض، تجري تهيئة القارئ لتوالي فصول الحكاية المجازية التي يبنيها الشاعر، فالأرض المهتوكة العطشى التي «تنتظر المصير المرّ» تكتشف أن المغول قد سمموا النهر، وان الحجاج هو الحارس، وأنها تُحمل إلى قيصر بعد أن تُجلد وتفقد بكارتها على أيدي الجنود الترك وتصبح «حاملاً في عامها الألفي من عشاقها». وفي هذا السياق من حكاية الأرض التي ترويها الأنا الشعرية تتكشف الشخصية عن بعد أكثر شمولاً واتساعاً، فالشاعر هنا يعيد بناء التاريخ العربي منذ سقوط بغداد على أيدي المغول متخذاً من شخصية الأرض المجازية ورحلتها من الماضي إلى الحاضر تجسيداً لحالة السقوط التي مرت بها الأمة. في القصيدة أيضاً مرور سريع من حقبة تاريخية إلى حقبة بعيدة تليها (من زمن التتار إلى زمن النفط، ومن مقتل الحسين إلى زمن البرامكة، ثم عودة إلى زمن عبد الله بن سلول..إلخ) حيث لا يتمكن أمل دنقل من بناء رمزيته التاريخية ورؤيته للواقع العربي المعاصر من خلال الاستعانة بالتاريخ. ورغم أن السطور الأولى من القصيدة توحي بقدرة الشاعر على توسيع بنية عمله الشعري، من خلال تخفيف كثافة الصورة المدهشة التي بدأ بها القصيدة، إلا أنه يفشل في بناء تعبيره الرمزي عن حكاية السقوط التاريخية المتواصلة. لقد ضيع الناظم الأساسي لعمله من خلال تنقله بين العصور واصراره على استحضار أكثر من شخصية تاريخية جعلت البعد الرمزي في القصيدة غامضاً ومختلاً.

في «حديث خاص مع أبي موسى الأشعري» حضور أثيري لشخصية الصحابيّ، الذي يمثل ذكره

دلالات تاريخية ورمزية واضحة، وسط أحداث يومية معاصرة: حادث دهس لمواطن فقير وفرار السائق الذي ارتكب الجريمة، حيث يتوارى الشاهد ويمزق الورقة التي سجل عليها رقم السيارة؛ ومن ثمّ ذهاب الشاهد إلى المقهى لتلتقي عيناه بعيني المخبر الحاضر على الدوام يتربص بالزبائن؛ ومشهد البشر المجتمعين لمشاهدة عروس النيل مشتبكاً بحديث الشاهد مع عيون الأسماك الميتة والتماسيح التي تفترش عظام طفلة ميتة في قاع النيل؛ وحكاية المهرة الكسلى التي تتحول في منام الشاهد إلى طفلة حبلى مهيضة الجناح تمنح الشاهد الحب بلا مقابل؛ ورؤيا احتراق السنابل وانتشار الجوع في أرجاء مصر. كل هذه المشاهد اليومية والأحلام والرؤى تتكوكب حول أبي موسى الأشعري الذي يلتحم بالأنا الشعرية في القصيدة. إن الواقعة التاريخية، الممثلة في خلع أبي موسى لصاحبه الإمام علي، يجري تحويرها قليلاً حيث يخلع أبو موسى الأشعري الإمام علي ومعاوية بن أبي سفيان في الوقت نفسه. كما أن القصيدة تدمج أبعادها المختلفة، وطبقات حكاياتها والمشاهد التي يجري وصفها، ببعد الخلع والقطيعة وإدارة الظهر لكل ما يحصل. بهذا المعنى فإن أبا موسى الأشعري يصير قناعاً للراوي، ويتبادل الاثنان الأدوار ليرويا عن الماضي والحاضر، ويكشفا أدواء الحاضر وانهياراته، ويحكيا عن الزمان العربي القتيل. ما تعبر عنه القصيدة ضمنياً أيضاً هو أن جرثومة الخلاف والفتنة وُجدت في ذلك الماضي البعيد وها هي تتوالد في الحاضر وتنمو وتتعملق حتى تصبح الفتنة القانون الذي يحكم العلاقة التي تربط العرب بعضهم ببعض.

لكن المهم في هذه القصيدة هو أنها تؤسس لطريقة أمل دنقل في استثمار الرمز التاريخي، والأساطير والأقنعة والشخصيات والوقائع التاريخية، بحيث يكون الرمز التاريخي امتداداً للحاضر، ويمارس الحاضر طاقته في قلب معنى الماضي ومطابقته مع ما يجري في الراهن من أحداث ووقائع. انطلاقاً من هذه الرؤية التي تحكم علاقة شعر الشاعر بالمادة التاريخية التي يستحضرها تبدأ قصيدة «حديث خاص مع أبي موسى الأشعري» من حادث دهس يومي معتاد، لكن القصيدة تطور هذه الواقعة إلى محاكمة للشهود والأمة والتاريخ.

إطار سيارته ملوث بالدم!
سار.. ولم يهتم!!
كنت أنا المشاهد الوحيد
لكنني.. فرشت فوق الجسد الملقى جريدتي اليومية
وحين أقبل الرجال من بعيد..
مزقت هذا الرقم المكتوب في وريقة مطوية
وسرت عنهم.. ما فتحت الفم!! (١٤٢)

هنا تتأسس المحاكمة. يدير الشاهد ظهره لما حصل فتتوالى الكوارث. ولذلك تعود القصيدة إلى واقعة صِفّين بين علي ومعاوية وتستحضر شخصية أبي موسى الأشعري الذي رأى الفتنة تغور عميقاً في واقع الأمة. إن أبا موسى الأشعري شاهد مثله مثل الشاهد الذي رأى الجريمة وتغاضى عنها. ومع أنه يخلع في القصيدة الشخصين المتحاربين فإنه يبدو مداناً لتطابقه مع الأنا الشعرية، وكونه قناعاً مستدعى من الماضي يضعه الراوي الذي يمالئ المخبر ويرى عروس النيل تغوص في قاع النهر فلا يأتي بأية حركة، مثله مثل الناس الذين «يقايضون الحزن بالشواء»، لتنتهي سلسلة الوقائع المروية بالجوع

ينوء بكلكله على البلاد.
وستهبطين على الجموع
وترفرفين.. فلا تراك عيونهم.. خلف الدموع
تتوقفين على السيوف الواقفة
تتسمعين الهمهمات الواجفة
وسترحلين بلا رجوع!
....
ويكون جوع!
ويكون جوع!

على الشاكلة نفسها يستحضر أمل دنقل شخصية خالد بن الوليد على فراش الموت في قصيدة «الموت.. في الفراش» عارياً من البطولة يموت موتاً عادياً فيما الأعداء يدوسون وجه الحق.

أموت في الفراش مثلما تموت العير
أموت، والنفير..
يدق في دمشق..
أموت في الشارع: في العطور والأزياء
أموت، والأعداء..
تدوس وجه الحق.
«وما بجسمي موضع إلا وفيه طعنة برمح»
.. إلا وفيه جرح،
إذن.
«فلا نامت أعين الجبناء»(٢١٣)

ثمة قلب للواقعة التاريخية حيث يجري ادراجها في مادة الحاضر لتأخذ شكله ونهاياته المهزومة المنتظرة. ولكي يتحقق عكس معنى الواقعة التاريخية يعمل الشاعر على غمسها في سائل الواقع اليومي ومشهده الدامي ومفارقاته الضدية.

نافورة حمراء.
طفل يبيع الفل بين العربات.
مقتولة تنتظر السيارة البيضاء.
كلب يحك أنفه على عمود النور.
مقهى، ومذياع، ونرد صاخب، وطاولات.
ألوية ملويّة الأعناق فوق الساريات.
أندية ليلية.
كتابة ضوئية.
الصحف الدامية العنوان.. بيض الصفحات.
حوائط، وملصقات..

تدعو لرؤية (الأب الجالس فوق الشجرة)
والثورة المنتصرة! (٢١٠)

ومن الواضح من الأبيات السابقة أن وصف اليومي وتتبع مشاهد تتوالى أمام الناظر الجالس في مكان ما يرقب ما يحدث أمامه يقصد منه اغراق الرمز التاريخي المستدعى لتأويل هذا المشهد اليومي الذي تفوح منه رائحة الهزيمة. ويمكن أن نعثر على عملية قلب الرمز التاريخي أيضاً في قصيدة «خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين» حيث تخاطب الأنا الشعرية صلاح الدين واصفة إياه بـ «قارب الفلين» الذي يستعين به العرب الغرقى المهزومون، وذلك في نوع من إلغاء الدلالة الرمزية للشخصية التاريخية المستدعاة، وتفريغ لها من معناها الايجابي في سياق الحاضر. وهذا ما سيتكرر في قصائد أخرى استدعى فيها أمل دنقل شخصيات ورموزاً تاريخية شبيهة وقام بغمسها في تراب الحاضر المهزوم.

ها أنت تسترخي أخيراً..
فوداعا..
يا صلاح الدينْ.
يا أيها الطبل البدائي الذي تراقص الموتى
على إيقاعه المجنون.
يا قارب الفلين
للعرب الغرقى الذين شتتهم سفن القراصنة.
وأدركتهم لعنة الفراعنة. (٣٤٠)

بالطريقة نفسها يقوم أمل دنقل بتفريغ أسطورة الطوفان من معناها التطهيري في قصيدة «مقابلة خاصة مع ابن نوح» حيث يصعد إلى السفينة: «الحكماء»، والمغنون وسائس خيل الأمير، والمرابون، وقاضي القضاة، ومملوكه، وحامل السيف، وراقصة المعبد، ومستوردو شحنات السلاح.. الخ(ص:٢٣٦)، في دلالة واضحة على انتقال الخراب إلى العالم الجديد بعد انحسار الطوفان.

في «بكائية لصقر قريش» يقوم الشاعر بالمزج بين شخصية عبد الرحمن الداخل، الأموي الهارب من أرض إلى أرض، بحورس الصقر المجنح، برمز المسيح المصلوب. وعلى الرغم من أن السطور الأولى من القصيدة تشي بصورة ايجابية ترسمها للصقر..

عم صباحاً.. أيها الصقر المجنح
عم صباحاً..
هل ترقبت كثيراً أن ترى الشمس
التي تغسل في ماء البحيرات الجراحا
ثم تلهو بكرات الثلج،
تستلقي على التربة،
تستلقي.. وتلفح! (ص:٣٤٢)

إلا أن ما يلي من سطور شعرية يكرس صورة تراجيدية حزينة ونهاية كاريكاتورية مؤلمة للصقر، بدلالاته التاريخية المختلفة وصوره الفرعونية والمسيحية والعربية المستدعاة. إننا نشهد تقويضاً من

الداخل لما تنطوي عليه الشخصية التاريخية لتتطابق دلالتها مع الراهن المهزوم.

عم صباحاً أيها الصقر المجنح
عم صباحاً..
سنة تمضي وأخرى سوف تأتي.
فمتى يقبل موتي..
قبل أن أصبح -مثل الصقر-
صقراً مستباحاً؟ (ص: ٣٤٤)

لكن هذا النوع من تفريغ الرمز التاريخي من معناه المتداول يبلغ أوجه في قصيدة «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة» حيث يكتفي الشاعر باستخدام الإشارة التاريخية إلى حكاية زرقاء اليمامة التي تشكو إليها الأنا الشعرية هزيمة العرب عام ١٩٦٧. في هذه القصيدة، التي ولد من رحمها أمل دنقل الشاعر الكبير، مزج مدهش بين لغة المجاز واللغة المباشرة، بين التعبير المجرد ولغة الملموس، بين استحضار الماضي والتعبير عن الراهن، بين الحفاظ على صورة الرمز التاريخي وتجريده من رمزيته وجعله تعبيراً عن الحاضر الأعمى. لكن الرمز التاريخي، الممثل في زرقاء اليمامة، يلحم الانتقالات المتكررة بين تلك المستويات المتقابلة من التعبير، ويقوم بإدراج الماضي في الحاضر من خلال الإشارة الضمنية إلى هزيمة قبيلة زرقاء اليمامة لعدم تصديقهم لها وأخذهم بحكمتها. في هذا السياق من التعبير الشعري تجري مقارنة ضمنية بين نفاذ بصيرة الشخصية التاريخية ورؤيوية الشاعر في الوقت الراهن. ففي كلتا الحالتين حصلت الهزيمة لأن الجماعة لم تلتفت إلى الأخطار المحدقة بها، ولم تستمع إلى قول الحكماء فيها، ما يجعلنا نتساءل من قناعُ الآخر زرقاءُ اليمامة أم الشاعر!

أيتها العرافة المقدسة..
جئت إليك.. مثخناً بالطعنات والدماء
أزحف في معاطف القتلى، وفوق الجثث المكدسة
منكسر السيف، مغبر الجبين والأعضاء.
أسأل يا زرقاء.
عن فمك الياقوت، عن نبوءة العذراء
عن ساعدي المقطوع.. وهو ما يزال ممسكاً بالراية المنكسة
عن صور الأطفال في الخوذات.. ملقاة على الصحراء
عن جاري الذي يهم بارتشاف الماء..
فيثقب الرصاص رأسه.. في لحظة الملامسة!
عن الفم المحشو بالرمال والدماء!!
أسأل يا زرقاء..
عن وقفتي العزلاء بين السيف.. والجدار!
عن صرخة المرأة بين السبي.. والفرار؟
كيف حملت العار..
ثم مشيت؟ دون أن أقتل نفسي؟ دون أن أنهار؟

ودون أن يسقط لحمي.. من غبار التربة المدنسة؟ (ص: ٨٤)

إن الشاعر يبني حول رمز زرقاء اليمامة أغلفة من الرموز والوقائع التاريخية التي تنتمي إلى مراحل وحقب مختلفة، وهو في سياق الخطاب الموجه إلى زرقاء اليمامة يشير بصورة مواربة إلى عنترة العبسي وعدم اعتراف قبيلته به فارساً إلا عندما يتعرض بنو عبس للخطر. لكن مشاركة عنترة في القتال لا تجلب النصر لأن نفي مواطنته، وإقامة حاجز سميك بينه وبين علية القوم، ستجعله بلا حول أو طول. إن عنترة يقابل في القصيدة الشعبَ الذي اغتصبت السلطة صوته وهمشته وجوعته ومنعته من المشاركة في صنع قرار الحرب، لكنها عندما قررت الدخول إلى الحرب طلبت منه القتال فانهزم.

أيتها النبية المقدسة..
لا تسكتي.. فقد سكت سنة فسنة..
لكي أنال فضلة الأمان
قيل لي «اخرس..»
فخرست.. وعميت.. وائتممت بالخصيان!
ظللت في عبيد (عبس) أحرس القطعان
أجتز صوفها..
أرد نوقها..
أنام في حظائر النسيان
طعامي: الكسرة.. والماء.. وبعض التمرات اليابسة.
وها أنا في ساعة الطعان
ساعة أن تخاذل الكماة.. والرماة.. والفرسان
دعيت للميدان!
أنا الذي ما ذقت لحم الضان..
أنا الذي لا حول لي أو شان..
أنا الذي أقصيت عن مجالس الفتيان،
أدعى إلى الموت. ولم أدع إلى المجالسة!! (ص: ٨٥)

ثمة في هذا السياق من التعبير الشعري تذويب للرمز التاريخي، ونفي لرمزيته عبر عكس الواقعة التاريخية أو الحكاية الأسطورية وتفريغها من دلالتها المتداولة، لكي تتطابق مع المعنى الذي يقصد الشاعر توليده. ولعل قصيدة «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة» أن تكون من بين أفضل قصائد أمل دنقل التي اعتصرت الرمز التاريخي من خلال عكس وجهته ومطابقة دلالته بدلالة الواقعة الراهنة المتشحة بثوب الهزيمة. كما أن خاتمة القصيدة تصور زرقاء اليمامة وحيدة عمياء في قلب للدلالة الرمزية لشخصية زرقاء اليمامة التي أثر عنها قدرتها على الرؤية عن بعد.

ها أنت يا زرقاء
وحيدة.. عمياء!
وما تزال أغنيات الحب.. والأضواء
والعربات الفارهات.. والأزياء!

فأين أخفي وجهي المشوها
كي لا أعكر الصفاء.. الأبله.. المموها
في أعين الرجال والنساء؟
وأنت يا زرقاء..
وحيدة.. عمياء!
وحيدة.. عمياء!

نستنتج من القراءة المختزلة السابقة للرمز التاريخي في شعر أمل دنقل أن لا حضور للماضي على هيئته التاريخية في شعر الشاعر، بل إن ذلك الحضور يتحقق في ثياب الحاضر وعلى هيئته. إن الحاضر يغزو الماضي بروحه، وتفاصيله ودمه السائل وبؤسه وهزيمته المعلنة فوق كل الرؤوس. ولعل في ذلك تجريداً للأقنعة، التي يرتديها الشاعر، من وظائفها، وادراجاً للماضي في لحم الحاضر. لا يحاول أمل دنقل، من ثم، قراءة الحاضر بعيون الماضي، أو تأويل الواقع الراهن، أو بالأحرى التفتيش عن ميكانيزمات الهزيمة الراهنة المدوية، من خلال اضاءة هذا الحاضر بأسطورة الماضي الغاربة؛ بل يغمس الماضي وشخصياته وأسطورته وواقعته التاريخية في الدم السائل للحظة الحاضرة.

تلك استراتيجية أساسية في شعر أمل دنقل تميزه عن شعراء جيله الذين حاول بعضهم رسم صورة ايجابية للماضي لإقامة تضاد حاد بين تلك المرحلة الغاربة من ماضي العرب الحضاري والواقع الراهن الذي يصورونه سالباً في عملهم الشعري. فعلى النقيض من ذلك يعمل شعر دنقل على غمس الماضي في شواغل الحاضر. لا رغبة لدى الشاعر في تغريب الحدث اليومي في شعره لأغراض جمالية، أو بدوافع رقابية، أو لدواعي توثين الماضي؛ بل إن الغاية الفعلية للشاعر هي توجيه إصبع الاتهام للماضي الذي يقيم في لحم الحاضر ويصوغ وعي سكانه. وشخصيات الماضي المستدعاة مثلها مثل الشخصيات المعاصرة، التي تسعى واياها في الزمان الراهن، مهزومة ومدانة ومطحونة بوعي الهزيمة. ذلك يصدق على زرقاء اليمامة وأبي موسى الأشعري والمتنبي وأبي نواس وكليب وصلاح الدين وصقر قريش، لأن تلك الشخصيات التاريخية المستدعاة لا تحضر بوعي ماضيها وشروطه بل بوعي الحاضر المدان وشروطه. وفي هذا السياق يكف القناع عن العمل بطاقته الكاشفة عن ضعف الحاضر وبقعه السوداء، وتتحول الخطوط الأساسية في عمل دنقل الشعري إلى حزم من التوازيات المقامة بين الماضي والحاضر يضيء الواحد منها الآخر في لعبة كشف متبادلة: من الماضي إلى الحاضر، ومن الحاضر إلى الماضي.

١ ـ الإحالات في متن هذه القراءة هي إلى: أمل دنقل، الأعمال الكاملة، منشورات مكتبة مدبولي، القاهرة، دون تاريخ.

ملف ٢

عشرون عاماً على غياب أمل دنقل

القافية دليلاً:
الخروج من النظام، وابتداء القصيدة من الشاعر

شربل داغر

راجت في العقدين الأخيرين، وحتى أيامنا هذه، تسمية لتعيين قسم من إنتاج الشعر العربي الحديث، هي: «قصيدة التفعيلة»؛ بل جرى التعامل معها، عند قسم من كاتبيها والمنافحين عنها، بوصفها سليلة الشعر العربي في ماضيه، وعلى أنها وريثته الأكيدة، والشرعية. وهو قول متسرع في التسمية والتعيين، لا يخفي في دعواه خشية دعاة هذا النوع من الشعر من ذيوع «قصيدة النثر» المتعاظم في الكتابة الشعرية العربية؛ وهي خشية تتسلح – كما في دعاوى «الحَوْرَبَة» السياسية العربية – بثنائية المحلي والأجنبي، المحلي «الأصيل» والأجنبي «الدخيل والغاصب».

أسوق هذا الكلام، أو هذا الابتداء، طلباً للحديث عن شعر أمل دنقل (إذ أنه يمكن نسبة شعره إجمالاً إلى «قصيدة التفعيلة»)؛ ولقد طلبت امتحان هذا الشعر في وجه وحسب من وجوه فنيته، وهو القافية، متحققاً من قصيدته، سواء من جهة سندها القديم، أو من جهة تفتحها على الأجنبي. فما هي حقيقة هذا الشعر، في مبانيه الفنية، في تشكله التاريخي، بعيداً عن دعاوى أيديولوجية، لها سمات تنافسية بين الشعراء، في عمليات تصدُّرِهم لتراتبية الشعر والشعراء؟

١ – التخفف من القافية

أطلب، بداية، درس القافية في مجموعة شعرية وحسب من شعر أمل دنقل، في «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة»(١)، من دون أن أُسبق الدرس بأية تعريفات للقافية، مكتفياً بالمعاينة والملاحظة وحسب. فكيف يتعين حضور القافية في هذه المجموعة الشعرية؟

أعرض، بداية، أشكال حضور القافية في عدد من قصائد المجموعة، مبتدئاً من أولها، وهي قصيدة «ديباجة»:

شربل داغر شاعر وناقد لبناني يقيم في بيروت

أ – ت (٢) – ب – ب – أ – ت (م . ن .، ص١٠٧) .

يتضح، من تتبع ورود القافية في هذه القصيدة القصيرة، من أنها ليست لازمة، إذ تختفي في سطرين، الثاني والأخير؛ كما يتضح أيضاً أن توالي القافيتين (أ – ب) لا يتخذ شكلاً نسقياً، بل هو متفرق في الأسطر الشعرية. وماذا عن القصيدة الثانية في المجموعة، «بكائية ليلية» (م . ن .، ص١٠٨ – ١٠٩):

ترد القافية، بل القوافي المتعددة، في هذه القصيدة وفق الشكل التالي:

أ – ب – أ – ب – ب – ج – د – د – ج – هـ – هـ – ج – ج – و – و – ج – ز – ز – ز – ح – ح – ح – ج – ط – ط – ي – ي – أ – ي.

يتبين في هذه القصيدة توالي القافية في كل سطر شعري، إلا أنها قافية شديدة التنوع، وتبلغ عشر قواف مختلفة في ٢٩ سطراً شعرياً (ما يناهز قافية واحدة لكل ثلاثة سطور شعرية) . وما يمكن ملاحظته في لزوم القافية هذا هو أنه يرسم نوعاً من التتابع غير النسقي، فترد القافية في مواضعها لمرتين أو ثلاث في الأكثر، على أنها ترد في سطور متقاربة، فلا تحضر سوى قافية واحدة في السطر الأول والثالث ثم في السطر ما قبل الأخير من القصيدة. وماذا عن القصيدة الثالثة في المجموعة، «كلمات سبارتكرس الأخيرة» (م.ن.، ص١١٠ – ١١٦) ؟

أخلص من معاينتها إلى تحققات لافتة في حدّ ذاتها:

– الملاحظة الأولى: القافية ممكنة الورود في القصيدة، إلا أنها ليست لازمة حكماً، بدليل خلو القصيدة منها في عدد من السطور. غير أن معاينة قصائد مختلفة من هذه المجموعة تسمح لي بالتأكد مما أسوقه في هذه الملاحظة الأولى: القافية ترد في القصائد وتتنوع بالضرورة، إلا أن بعض القصائد يكاد يجتنبها، كما في قصيدة «موت مغنية مغمورة» (م.ن.، ص١٤٦ – ١٤٨) التي ترد فيها أربع قواف فقط لاثني عشر سطراً من أصل ٤٣ سطراً، ما يعد حضوراً خفيفاً لها. إلى هذا فإن تنوع القافية في القصيدة الواحدة قد يصل إلى ٢٤ قافية في القصيدة الواحدة (قصيدة «بطاقة كانت هنا»، على سبيل المثال، م.ن.، ص١٥٣ – ١٥٦)، ما يعني أقل من ثلاثة أسطر للقافية الواحدة، ما يحسب تخفيفاً شديداً لتواليها(٣) .

– الملاحظة الثانية: القافية ليست نسقية، أي لا ترد في أشكال نمطية، مثل نظام التوالي المتتابع (أ أ أ ...)، أو المتناوب (أ ب أ ب ...)، أو غيرها (أ ب ب أ، ...) . غير أنني أقع في قصائد أخرى في المجموعة المدروسة على أشكال حضور مغايرة للقافية، منها ورود القافية في شكل متتابع في بعض أسطر قصيدة «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة» (م.ن.، ص١٢١ – ١٢٦)، أو في شكل متناوب كما في الأسطر الأولى من القصيدة عينها (أ ب أ ب)، أو في شكل (أ أ ب ب) وغيرها أيضاً. كما للقافية تتابع نسقي أو نمطي في قصيدة «إجازة فوق شاطئ البحر» (م . ن.، ص١٤٣ – ١٤٥)، حيث للقصيدة قافية موحدة، ترد وحسب في عدة سطور. وهذا ما يرد في قصيدة أخرى، في قصيدة «الأرض... والجرح الذي لا ينفتح» (م. ن.، ص١١٧ – ١٢٠)، التي تنتظم بعض أسطرها في مقاطع متشابهة من جهة القافية وشكل ورودها النمطي خصوصاً، الذي هو: أ ب ب أ، على أن

القافية متغيرة بين مقطع وآخر.

انتبهت، إذن، إلى أن للقافية حضوراً متبايناً في قصائد المجموعة، فقد ترد ولا ترد، فضلاً عن أنها قافية متنوعة في غالبها، بل كثيرة في عدد من القصائد لا تشمل القافية الواحدة منها أحياناً أكثر من ثلاثة سطور. كما انتبهت أيضاً إلى أن توالي القافية لا يتخذ، إلا في مرات قليلة ولأغراض أقرب إلى تكرار اللازمة المعروف، أشكالاً نسقية. وهي توصلات أُجملها في الحديث عن غياب التوقع المحسوب للقافية في هذه المجموعة. فماذا يعني هذا؟

تفيد القافية، في العربية، في تعريفها المعجمي، الاتباع ومنه التتابع معجمياً وعروضياً، إلا أن القافية في هذه المجموعة الشعرية لا تفيد في صورة أكيدة الاتباع والتتابع، إذ أنها تفتقر إلى ما هو أساسي في العروض، وهو الابتداء بقافية منذ البيت الأول. ففي غير قصيدة في المجموعة لا تتعين القافية في السطر الأول، بل بعد تتابع أسطر عديدة، يتم التحقق إثرها من أن الروي هذا أو ذاك يشكل قافية في القصيدة، لا وقفة ايقاعية له وحسب. هذا يعني أن السطر اللاحق، لا الأول، هو الذي يعين القافية: ما يمكن امتحانه في قصيدة «كلمات سيارتكوس الأخيرة» (م. ن.، ص١١٠ - ١١٦). تبدأ القصيدة بالسطر التالي:

«المجد للشيطان.. معبود الرياح»، من دون أن نتأكد فعلاً من أن روي هذا السطر يشكل قافية، لا وقفة ايقاعية، لا في السطر الثاني، ولا الثالث، ولا الرابع، ولا الخامس، بل في السطر السادس تحديداً:

«مُعَلَّقٌ أنا على مشانق الصباح».

وهذا ما يرد في شكل أقوى في السطر العاشر («المساء»)، إذ لا يرد شبيه ايقاعي له إلا في السطرين، التاسع والعشرين والثلاثين، ثم في السطر الخامس والثلاثين، فالسطر التاسع والستين والسبعين، فالسطر التسعين والواحد والتسعين والثاني والتسعين.

يمكنني أن أعدد الأمثلة، وهي تفيد كلها عن أن القافية لاحقة، لا سابقة؛ فلا يمكن التحقق من كونها قافية إلا بعد التحقق من ورودها في أسطر تالية، ويبلغ البعد فيما بينها عشرات السطور أحياناً. بل يمكن التساؤل - والحالة هذه - ما إذا كان التباعد بين سطرين لقافية واحدة ضامناً لدورها، إذ تتخلى القافية في ذلك عن تواليها وتوقعها؟

٢ - فاعلية القافية

سبق لي في كتابي «الشعرية العربية الحديثة» (دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٨٨)، أن توقفت عند أشكال القافية في الشعر الحديث: غياب القافية، قافية متعددة ومتتابعة، قافية متعددة وغير متتابعة، قافية واحدة ومتتابعة، وقافية واحدة وغير متتابعة. وخلصت كذلك إلى التحقق من أن القافية المتعددة (أو المتنوعة) وغير المتتابعة تمثل الشكل الأقوى (٥٦,٧٧ بالمئة) في مجموعة العينات المدروسة؛ وهي عينات تسبق مثلما تتبع وتتزامن (في الستينيات) مع مجموعة أمل دنقل هذه. وهو ما يوافق أحوال القافية عند الشاعر المصري. فلقد أظهر درس القافية في مجموعته بأن القافية معتمدة في جميع القصائد من دون استثناء، إلا أنها ليست موحدة إلا في قصيدة واحدة ولكن في شكل غير

متوال، وتكون القافية بذلك متعددة ومتنوعة في العدد الأعظم من القصائد. وما يسترعي الانتباه في هذه القصائد أيضاً، هو أن تواليها غير نسقي وفق النسب التالية:

- أربع قصائد من أصل تسع عشرة قصيدة في المجموعة تمثل بقواف متعددة ومتوالية؛
- ثلاث عشرة قصيدة تمثل بقواف متعددة وغير متوالية، ما يمثل الغالبية العظمى من القصائد (٦٨,٤٢ بالمئة).

هذا يظهر بأن أساسين من أسس القافية في العروض قد اختلا في هذه المجموعة، وهما: لزوم القافية في كل سطر شعري، ووحدة القافية كذلك. إلا أن الاختلال يتبدى في شكل أقوى لو جرى التوقف عند دور، بل أدوار القافية في قصيدة دنقل. والعودة إلى تعريفات القافية في النقد العربي القديم لا تفي بالغرض، طالما أنها تبقى صوتية - عروضية ليس إلا، إذ يحدد الخليل القافية بكونها آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي يسبقه، ويحددها ثعلب بوصفها الحرف الذي يتكرر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة. ولقد كان لهذين التعريفين ولغيرهما أن تناسب في قصيدة قديمة، متقيدة بلزوم القافية وبوحدتها، فيما تتبدى مشاكل موصولة باستعمالات القافية في القصيدة الحديثة.

جرى الكلام قديماً عن «وحدة البيت»، الذي يعينه ويثبته استعمال القافية في ختامه، ما يعني في صورة لازمة أن القافية ليست وقفة صوتية - عروضية وحسب، وإنما هي وقفة نحوية أيضاً، يكتمل بها بناء البيت - الجملة بالتالي. هذا يعني أنه كان للقافية أدوار تتعدى العروض نفسه، وهي أنها تحدد منتهى، أو وقفة: ايقاعية، ونحوية ودلالية بالتالي؛ ولكنها أدوار متداخلة و«متراكبة»، إذا جاز الوصف، في لزوم القافية العروضي الذي يخفي غيره بالتالي. فكيف ذلك في استعمالات القافية في قصيدة دنقل؟

إن الخروج من «وحدة البيت»، بعواقبه المختلفة على مستويات بناء القصيدة العربية، لم يُدرس كفاية، إذ اكتفى البعض من الدارسين، عند درس الجوانب «الموسيقية» (مثلما راجت التسمية في بعض الكتب) في القصائد الحديثة، بدرس صلتها واقعاً بالنظام العروضي: هذا يصح في درس ما سمي بـ«الشعر الحر»، بل حتى في «قصيدة النثر»(٤).

فهمٌ عروضي للشعر الحديث، تم فيه التأكد من واقع هذا الشعر تبعاً لأسس موجودة في العروض القديم؛ وهو ما تجلى خصوصاً في دراسات نازك الملائكة المجموعة في كتابها: «قضايا الشعر المعاصر»، التي اجتهدت فيها في «تنسيب» الشعر الناشئ إلى قواعد وممارسات عروضية قديمة. وإذا كان لصنيع الملائكة ما يشفعه (أي وضع معايير لتجربة ناشئة)، فإن صنيع غيرها من النقاد ظل دون القدرة على المعاينة الفعلية لما هو عليه جاري التجربة الشعرية العربية الجديدة، ودون تدبر مقاييس لدرسه كذلك.

يؤكد شكري عياد بأن القافية «لم تعد لها نفس الوظيفة الإيقاعية التي نعرفها في الشعر المتساوي الأسطر»(٥)، إلا أن ما يعلنه يبقى في صيغة التمني، لا المعالجة. وغير ناقد اكتفى من درس «موسيقى الشعر» بالوقوف على البحور والتفاعيل المستعملة عند هذا الشاعر الحديث، أو في هذه المجموعة أو تلك، أو اكتفى بملاحظة أشكال القافية، لجهة استعمالها أو تنويعها وغيرها(٦). وهي جوانب

مفيدة ولازمة للدرس، إلا أنها تبقى – إن تم الاكتفاء بها، مثلما هي الحال في هذه الدراسات – أسيرة المنظور العروضي لهذا الشعر، فيما تعين هذا الشعر، تبعاً لحاصل حركته الفعلية ومجرياتها، في خروج وتدبر لم يحسن النقد ملاحظتهما ودرسهما.

هذا ما تنبه إليه عز الدين اسماعيل، إذ تحدث عما يتعدى السطر الشعري في القصيدة، أي اجتماع عدة أسطر في «جملة شعرية»، كما يسميها. إلا أنه لاحظ أكثر من ذلك، وهو مشاكل الوقف في القصيدة: هل يتعين في القافية أو في ختام السطر، أم يتعين فيما يتعدى السطر الواحد، إذ قال: «إنما نحن (في بعض قصائد الشعر الحديث) بإزاء جملة شعرية ممتدة يتدفق فيها الشعور، ولكنها ليست كذلك نفساً واحداً، حيث تتخللها إمكانيات للتوقف الذي يسترد فيه القارئ أنفاسه من حين لآخر»(٧). هذا ما عاينه النقد في ظاهرة «الجريان»، على أنه يعين احتياج الشاعر – عند الضرورة وحسب – إلى نقلِ الجملة من بيت أو سطر إلى بيت أو سطر آخر؛ وهو ما أعاينه في قصيدة لأمل دنقل:

«فكفَّت الأشياء – بعدها – عن الوجيب...

هنيهة، ثم استعادت نبضها الرتيب» («أشياء تتحدث في الليل»، م. ن.، ص١٦٩).

أتحقق في هذه القصيدة من لزوم القافية، إلا أنها لا تشترط وقفة تقع بعد القافية عادة، إذ يحتاج السطر – الجملة إلى بقيته النحوية – الدلالية في السطر التالي. وهو ما أعاينه في موضع آخر من القصيدة عينها:

«وكان وجهه النبيل مصحفاً عليه يُقسم الجياع

وكانت الذراع..

فارعةً، كأن محراثاً يشق الأرضَ!

كانت الذراع..

ضامرة.. كبذرة القمحِ

ضامرة كالسنة الأولى التي تنبت في فم الرضيع!» (القصيدة نفسها، ص١٧٠).

إلا أن ما يستوقف في قصائد دنقل يتعدى التحقق من حدوث «الجريان» ليشمل ظواهر وعلاقات تتعدى السطر الواحد(٨)، وتظهر القافية، بوصفها ختام السطر، في علاقات «تراكب» فيها مستويات الإيقاع والبناء النحوي والبناء الدلالي. فكيف ذلك؟

وجب، بداية، الوقوف عند كل مستوى، من ناحية صلته بالقافية، والابتداء – كما أقترح – بدرس المستوى الإيقاعي نفسه، وهو ما أجمعه في السؤال التالي: ما دور القافية في ختام السطر الشعري من جهة الإيقاع؟

وجب الحديث في قصائد دنقل عن ختام السطر الشعري، ذلك أنه قد يشتمل ولا يشتمل على قافية في ختامه، تبعاً لعدم توافر قواف في صورة لازمة في جميع الأسطر؛ وهو ما يتعين في التحقق من كون ختام السطر يمثل وقفة نحوية أم لا. إلا أن السؤال الابتدائي في هذه المعاينة يتعين في الإجابة عن السؤال التالي: هل الوقفة الصوتية لازمة في ختام السطر، سواء توافرت أم لم تتوافر فيه القافية؟

وهو السؤال عن علاقة التركيب النحوي بالتركيب الإيقاعي، طالما أن الجملة النحوية لها بناء تفعيلي، وطالما أن البناء التفعيلي يتعين في تركيبات نحوية، ما يستوجب السؤال عن مدى التصاقب بين المستويين في ختام السطر. وهو ما أجمعه في السؤال التالي: هل ختام السطر وقفة إيقاعية ونحوية في آن؟

يمكن القول، بعد معاينة ودرس عدد من الأسطر، بأن ختام السطر في قصائد دنقل وقفة نحوية وإيقاعية «متراكبة»، من دون أن تكون القافية مؤشراً على الختام هذا. فالجملة، أو طرف منها، يكتمل في ختام السطر، مثلما تكتمل معها أو فيها الوقفة الإيقاعية، أي القسم الأخير من التفعيلة. وهو ما يتمثل في قلة ظاهرة «الجريان» – في ما خلا المثلين المذكورين أعلاه – في مجموعة دنقل. وهو ما يعني أيضاً أن الجملة أو قسماً منها تنبني وفق الجمل القصيرة في الغالب، وتتقولب وفق هذا المقتضى، أي أن الشاعر يتبع التفعيلة، وقد يتخفف من القافية عند الضرورة. هكذا لا تعود القافية من لزوم ما يلزم في القصيدة، موحدة أو متعددة.

إلا أن لهذا التحقق وجهه الآخر، وهو أن ختام السطر بوصفه مكتملاً نحوياً يستوجب وقفة إيقاعية بالتالي، حتى عند عدم توافر القافية نفسها، ذلك أن السطر إذ يكتمل مبناه قد لا يحتاج إلى التعدي إلى غيره، وهو يكتمل تفعيلياً أيضاً فيتعين بالتالي وقفة إيقاعية.

وبذلك يمكن القول بأن دور القافية العروضي (أي لزومها في القصيدة) سقط بالتالي، وبقي منه دوره الإيقاعي وحسب. القافية موجودة تفعيلياً، لا عروضياً؛ أي أنها قافية لا تمثل – في حال توافرها – بصفة القيد المفروض على القصيدة، وبالتالي على الشاعر، وإنما يقتضيها أو يتيحها البناءُ النحوي. والشاعر، إذ يعدد القوافي ويباعد أشكال حضورها بين سطر وآخر، يتمتع بحرية واسعة في التقيد بالقافية حين يرتضيها أو يطلبها، تكاد تجعل من حضور القافية حضوراً ميسراً. ويمكن القول بالتالي بأن «إعداد» أو «تهيئة» القافية لم تعد استهداف المبنى النحوي.

وهو ما يمكن ملاحظته في درس اللفظ الذي تقع فيه القافية بين ما هو عليه في قصيدة عمودية وفي هذا النوع من القصائد، حيث أن القافية تبدو في الحالة الأولى، وفي مواضع عديدة، ولا سيما في القصائد الطويلة، زيادة ملصقة بالبيت، وبالتالي بالجملة، أو تبدو متوقعة بعد الإعداد لها، بدليل أن مستمعي القصيدة العمودية يتوقعونها ويسبقون الشاعر في أحوال قليلة على تلفظها. أما في قصائد مثل شعر أمل دنقل فإن القافية – في حال ورودها – تبدو مبنية في الجملة، ومتولدة منها في نوع من التبلور الهين أو التلقائي لها.

لكن درس قصائد دنقل يتيح التحقق من أمر آخر، وهو وجوب التمييز، في بعض الأسطر، وفي بعض القصائد، بين ختام السطر وبين القافية، حيث أن الشاعر يتوقف في السطر أحياناً لأغراض طباعية، مظهرية، فيريد الشاعر من التوقف تصميماً معيناً للسطر، وللقصيدة، من دون استهدافات نحوية و/ أو إيقاعية، كما في هذا المطلع في قصيدة: «إجازة فوق شاطئ البحر»:

«اغسطس،

الاسكندرية:

واليود ينشع في رئتين..».

وهو ما يبلغ في قصيدة «أيلول» (م. ن.، ص١٢٧ – ١٣٠) حداً أعلى، إذ تنقسم الصفحة في المجموعة إلى مقطعين متناظرين، ما يجعلها صفحتين، وفي آن. وهي مظاهر أخرى تشير إلى أن الشاعر يتصرف بالقصيدة، بالقافية وبغيرها، فلا يتبع قاعدة مسبقة، وإنما «يرتجل»، إذا جاز القول، قواعد لها تلزمها بالتوقف أو بالاستمرار، وبإيجاد القافية أو بغيابها، وغيرها مما بات من ضرورات الشعر غير الضرورية.

يعني هذا أن أسبقية، أو تصدر الوزن بمقتضياته كلها على مستويات القصيدة كلها، لم يعد معمولاً به؛ وهو ما يسهل ويعزز بروز ظواهر مختلفة في هذا النوع من الشعر، تجعلها مخالفة للعروض، من جهة، بل تجعلها – وهذا هو الأهم – شأناً بنائياً بتصرف الشاعر، قبل أن تكون قواعد جماعية مسبقة هي محل تتبع وتقيد من الشاعر. بل يمكن القول إنه بات للبناء النحوي أسبقيته في التحكم بمجمل مستويات الجملة الشعرية، والسطر الشعري بالتالي.

لهذا فإن الحديث عن «الجريان» قد يصلح لتسمية ما هو أبعد من التعدي النحوي من سطر إلى آخر، إذ يشير إلى أنواع جريان أخرى، إلى جريان النحو، وجريان المعنى، قبل جريان العروض(٩). وهو جريان الشاعر قبل التقيد بالنظام. وهو جريان الزمن قبل المواضعات المتفق عليها. جريان، ليس للشاعر فيه أن يقتفي، أن يتبع، بل أن يرمي جملته أمامه، مدركاً أنه قادر، بخبرته وباعه، على أن يتدبر دوماً، لاحقاً، ما يسمح له بالمحافظة على بعض أصول الشعر المتوارثة، ومنها حضور القافية أحياناً. يتضح من كل ما سبق أن القافية فقدت، لأسباب متعددة، دواعي وجودها، وإن كان لها من وجود – وهو كذلك في شعر أمل دنقل وفي شعر أقرانه – فإنه وجود مخفف، ليست له الفعالية السابقة. وهو ما يمكن طرحه في هذا السؤال: هل القافية ضرورية لهذه القصائد، بعد أن افتقدت الكثير من أسباب فعاليتها القديمة؟ أليست نوعاً من التقيد المخفف بأسباب واقعة خارج الشاعر، فيما يجتهد الشاعر ويتفنن في البناء، وفق تدبيرات مخصوصة به؟

٣ – تاريخية القافية

ومع ذلك، لا يسمى الشعر شعراً، حسب ابن رشيق في «العمدة...»، من دون قافية؛ كما يعرِّف السكاكي الشعر، في «مفتاح العلوم»، بوصفه «مقفى». هذا ما تقوله مدونات عربية قديمة عديدة، وجديدة أيضاً، حيث أن الفهم العروضي هو الذي تحكم بدرس القصيدة الحديثة على أنواعها: تحول درس «الشعر الحر» (أو غيره من تسميات الشعر الحديث) إلى درس صلته بالعروض. تقول نازك الملائكة: «إن الشعر الحرّ جار على قواعد العروض العربي ملتزم لها كل الالتزام، وكل ما فيه من غرابة أنه يجمع بين الوافي والمجزوء والمشطور جميعاً»(١٠). وهي مساعٍ في التقعيد عمدت إليها نازك الملائكة – كما سبق القول – ضمن مسعى معياري، أي وضع قواعد للشعر الجديد، إلا أن مساعي غيرها من النقاد، ظلت شاخصة إلى النظام العروضي بوصفه الأفق. فلا يحصل قارئ هذه الدراسات النقدية على أشياء، في الوزن والعروض والإيقاع والنبر وغيرها، تتعدى مسألة «التنسيب» إلى العروض،

من جهة بحورها، وتفعيلاتها، وقوافيها، ليس إلا.

وهي مساع - على ما أعرض وأدافع - تقع دون ما عرفته تجارب الشعراء الحديثين نفسها، إذ أن عديدين منهم، ومنذ القرن التاسع عشر، خالفت في ممارستها للقافية على الأقل مقتضيات النظام العروضي، بل خرجت عليه. وهو ما تقوله كتابات ومقدمات نقدية لهؤلاء الشعراء أنفسهم تظهر تحللهم المتعدد الأوجه من النظام العروضي هذا: جميل صدقي الزهاوي وعبد الرحمن شكري ومحمد فريد أبو حديد وغيرهم كتبوا شعراً موزوناً غير مقفى؛ ولقد توصل الدارس س. موريه إلى التحقق التاريخي من أن نقولا فياض هو الشاعر العربي «الأول» الذي كتب شعراً غير منظم القافية، وغير منتظم في عدد تفعيلات أبياته، في العام ١٩٢٤(١١).

لهذا، فإن الحديث عن «قصيدة التفعيلة» بوصفها سليلة الشعر العربي، وغيرها بوصفه سليل الشعر الأجنبي، يجانب حقيقة الاعتمالات التي أصابت الشعر العربي منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر. فما يطلق عليه تسمية «قصيدة التفعيلة» لا يعدو كونه الصيغة المتأخرة لمسار تاريخي - شعري، له أوجه وسمات فنية تعينت في تسميات أخرى، مثل «الشعر الحر»، و«الشعر المطلق»، و«الشعر المرسل» وغيرها. وهي صيغ شعرية توافق وتبتعد عما انطلقت منه، أي من نماذج في الشعر الغربي. إن مراجعة بسيطة لقصائد عربية عديدة في القرن التاسع عشر والقرن العشرين تظهر تأثرها، أو أخذها من صيغ الشعر الغربي: فما سمي بـ«الشعر الحر»، على سبيل المثال، في الشعر العربي تأثر بالنمط الفرنسي المعروف (vers libre)، الذي عرف معنيان في الاستعمالات الفرنسية: واحد قديم، يرقى إلى القرن السادس عشر، ويشير إلى تتابع من الأبيات المنتظمة ولكن ذات الطول المختلف، والتي لها قواف منتظمة ولكن في صيغ منوعة، ومعنى آخر متأخر، يرقى إلى الشعراء الرمزيين ويعين في تجاربهم أبياتاً غير مقفاة وغير منتظمة، ولكنها معنية بالجمالية التعبيرية للإيقاع. وهذا ما يمكن قوله في «الشعر المرسل» أيضاً الذي يجد صلته في الشعر الإنكليزي الموسوم بـ(blank verse)، والذي يقوم على شعر غير مقفى، ولكن موحد الطول ومنقسم إلى شطرين. إلا أن متابعة تجارب الشعر العربي المتأثرة بالأدب الغربي تظهر بأنها لم تتقيد تماماً بأي الصيغ هذه، وإن عرفتها وتأثرت بها؛ ويعود الأمر إلى أن الشعراء العرب المجددين لم يسعوا إلى التجديد، إلى التأثر، طلباً للتقليد، بل تجريباً لما يمكن أن يكون عليه التجديد انطلاقاً من مكونات القصيدة العربية. هذا ما يفسر، على سبيل المثال، ورود بعض التجارب الأولى في القرن التاسع عشر، خالية من القافية (كما في بعض أبيات لأحمد فارس الشدياق وردت في «الساق على الساق...»)، أو متنوعة القوافي (كما في ترجمة «الإلياذة» لسليمان البستاني)؛ وهي صيغ تجريبية أولى ما لبث الشعراء أن تحاشوها، إذ استعادوا صيغة وسطى احتفظت بموجبها بالقافية، ولكن في أشكال مخففة وغير متوالية.

ويمكن القول في هذا الخصوص إن تجارب التجديد التي عرفت في بغداد في نهاية الأربعينيات من القرن الماضي، وأطلق عليها بعض الدارسين «بداية» الشعر الحديث، لا تعدو كونها دفعة من دفعات التجديد، التي سبقتها دفعات أخرى في غير بيئة عربية و«مهجرية» أيضاً. وما يجمع بين هذه التجارب، فضلاً عن تأثرها بتجارب التجديد الغربية (ومنها تجارب التحديث في الأدب التركي،

المسقطة في الدرس التاريخي للحداثة العربية)، فهو سعيها لكتابة الشعر في طرق مغايرة لطريقة السلف. ويتحقق المتابع لهذه التجارب وأشكالها من أنها طلبت الشعر في صورة مختلفة عما كانته تقاليد الشعرية العربية القديمة؛ وهو طلب مختلف يتمثل في تجريبات تطاول القافية أو البيت أو الوزن وغيرها، أو هذه كلها معاً. بل وجب القول إن الطلب المختلف للشعر لا يتعين في ظواهر خروج عروضية – مثلما لخصه العديدون من دارسي الشعر العربي –، وإنما في خروج من نظام جماعي انتهى إلى أن يجعل القصيدة تبتدئ من الشاعر، لا من القواعد المفروضة.

وهو ابتداء نعاين تحققاته أينما كان في القصيدة الحديثة. فالأسس التي تم الاحتفاظ بها لوضع الشعر، مثل التفعيلة أو القافية الاستنسابية، تنتسب إلى العروض، ولكن ليس إلى قواعده أبداً. فالشاعر يجرّب في القافية والتفعيلة، في استعمالاتهما، تجريباً يجعله في موقع المتصرف بها، لا المتقيد بها(١٢)؛ فضلاً عن أن القافية والتفعيلة تنتسبان، من جهة الأصل، إلى العروض، إلا أنهما تقعان في القصيدة وقوعات مبتكرة، مخصوصة بالقصيدة تحديداً، فلا يسع الدارس درسهما من دون النظر المتمعن في القصيدة نفسها. هذا يعني أن نظام القصيدة بات فيها، وهو محل اجتهاد في كل سطر، ومحل معاينة لازمة في كل موضع من القصيدة. هذا ما قادني في غير مجال إلى القول بأن القصيدة العربية الحديثة « نص مُفْرَدَن »(١٣).

لا يمكن فهم هذه الأوجه المختلفة للقافية، سواء في القرن التاسع عشر أو في القرن العشرين، من دون فهم هذا الخروج المتعدد والمتباين والمختلف من النظام العروضي، وإن أبقت القصيدة صلة ما به. ذلك أن ما يصلها به لا يعين اندراجها في نظامه، بل التفكك منه وتدبر مساع جديدة لوضع القصيدة. لقد خرجت « قصيدة التفعيلة » من النظام العروضي؛ وما استبقته يتعين في استعمالية جزئية لبعض مواده، لا لنظامه بأية حال. وما تقترحه « قصيدة التفعيلة » لا يتعين في التفعيلة وإن ينبني بها، بل في توالٍ إيقاعي – تفعيلي مفتوح ولاحق التعيين، لا سابقه كما هو عليه الأمر في النظام العروضي. وهو تعيين مختلف في القصيدة الواحدة، وطبعاً في المجموعة الشعرية وأكبر منها. فلكل قصيدة نسقها، وعلينا أن نتبعه، أن نعاينه، لا أن نتوقعه، أن « نكتشفه » ونصوغه في علاقات، لا أن نحسبه وندرجه في بنى بعينها. فللقصيدة هذه خريطة نصية، نحوية وإيقاعية، فردية بالتالي، لا جماعية. لهذا يمكن الشك في صحة تسمية هذه القصيدة (« قصيدة التفعيلة) إذ أنها لا تعني سوى الشيء القليل منها، ولا يعدو تعريفها هذا أن يكون ركوناً إلى أقل عناصرها تحديداً لها. وهي بالتالي قصيدة أغنى وأعقد مما يدافع عنها بعض أصحابها.

يمكن القول بالتالي: من دون فهم هذا الخروج على أنه تخل، وبناء الجديد على أنه تدبير يتصرف به الشاعر ويبنيه ويجربه، تكون حداثة الشعر، ومنذ القرن التاسع عشر، ممارسة عروضية بليدة، تقنية، بخلاف ما كانت عليه، أي كونها تثاقفاً يجد في الوجود، في صلة مع الوجود التاريخي والإنساني، ذريعته وأفقه.

هذا يصح في القصيدة التفعيلية كما في « قصيدة النثر »، إذ أنها، هي بدورها، وليدة هذا السياق الشعري التثاقفي، وهي بدورها جربت توليد القصيدة العربية من جديد، ولكن بالذهاب الأبعد نحو

تجريب أشكال نظم الكلام(١٤). وساقط أي كلام يريد أن يجعل من هذا الشعر من دون «قصيدة النثر» وغيرها «عربياً» أو «أصيلاً»، إذ أن هذه الأنواع كلها – على اجتماعها واختلافها – نشأت وتبلورت تاريخياً وفنياً في إطار التثاقف، لا خارجه على أية حال، ولم يشهد هذا المسار استمراراً تأصيلياً أو تتابعياً، بل قطيعة مع سابقه العربي القديم، وإن عاد بعد وقت، إثر عمليات تسوية وتطويع وتكييف، إلى ادعاء أبوة واهمة، له من دون غيره.

الهوامش

١ – أمل دنقل: «الأعمال الشعرية الكاملة»، دار العودة – بيروت، مكتبة مدبولي – القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٨٥؛ وتقع هذه المجموعة في هذا المجلد بين الصفحة ١٠٥ والصفحة ١٩٠، وتشير الهوامش كلها إلى هذه الطبعة.

٢ – اخترت الحرف: ت للدلالة على انتفاء القافية في السطر الشعري، انطلاقاً من الترتيب الأبجدي: أبجد هوز حطي كلمن سعفص قرشت.

٣ – وهو ما يرد عند بدر شاكر السياب قبل ذلك، إذ تشتمل قصيدته «ليلة وداع» على إحدى عشر قافية في ثلاثة وثلاثين سطراً: «ديوان بدر شاكر السياب»، دار العودة، بيروت، ١٩٧١، المجلد الأول، ص٦٤٩.

٤ – راجت هذه التسمية في العربية منذ خمسينيات القرن الماضي (بعد أن جرى الكلام قبل ذلك عن «الشعر المنثور» وغيره)، من دون التحقق من صحتها: فالعودة إلى التجربة الفرنسية التي تأتت منها هذه القصيدة، والتي ابتدأ بها شارل بودلير في قسم من شعره، والمجتمعة في التركيب الفرنسي (poe'me en prose)، تشير إلى: «قصيدة (موضوعة) نثراً»، أو «القصيدة (الموضوعة) نثراً»، أو عن «القصيدة (الموضوعة) بالنثر»... أي أن التركيب الفرنسي يشير إلى أولوية في التعيين تعود إلى القصيدة، وأنها تتحقق، في هذا النوع، بالنثر، ما يشير إلى اختلاف أكيد مع ما يفيده التركيب اللفظي العربي الساري، «قصيدة النثر»، الذي يعني كما لو أنه جرى الانتقال بالشعر إلى نطاق النثر، فيما المقصود وضعُ الشعر، وضعُ القصيدة، بالنثر، والإتيان به إلى الشعر.

٥ – شكري محمد عياد: «موسيقى الشعر العربي: مشروع دراسة علمية»، دار المعرفة، طبعة أولى، ١٩٦٨، القاهرة، ص١٠٤.

٦ – تحدث ابراهيم أنيس عن «تنويع القافية»، ولا سيما في احتياجات الشعر المغنى: «موسيقى الشعر»، دار القلم، بيروت، طبعة رابعة (تعود الطبعة الأولى إلى العام ١٩٤٨)، ١٩٧٢، راجع خصوصاً ص٣٣١ – ٣٤٧؛ وكان أنيس قد زاد على الكتاب، في طبعته الثالثة (١٩٦٥)، دراسة خاصة بموسيقى «الشعر الحر»، وفي طبعته الرابعة (١٩٧٢) دراسة عن القافية بين العربية والإنكليزية.

وهو ما اتبعه في صورة مبسطة، وعروضية المنحى: حسني عبد الجليل يوسف: «موسيقى الشعر العربي (الجزء الأول: دراسة فنية عروضية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩؛ الجزء الثاني: ظواهر التجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩).

٧ – عز الدين اسماعيل: «الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية»، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧، ص١١٢.

٨ – يستوقف في الهيئة الطباعية لهذه الأسطر استعمال الشاعر المتكرر، وفي غير هذه القصيدة أيضاً، للنقطتين المتتابعتين(..)؛ وهي إشارة طباعية غير معروفة في العادات الكتابية عالمياً، إلا أنني وقعت عليها سابقاً في قصائد نزار قباني كذلك، وقد انتبهت إلى أن استعمالاتها تحقق وقفة «متوسطة» في الغالب، وهي «أعلى من الفاصلة وأدنى من النقطة»، راجع: «نزار قباني أو «اقتصاد» الشعر»، في: سعاد محمد الصباح: «نزار قباني شاعر لكل الأجيال»، دار

سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، ١٩٩٨، ص١٦٦ – ١٦٧.

٩ – يتيح استعمال بحر الرجز، الساري بقوة في الشعر الحديث، بزحافاته وعلله العديدة، «جريان» النحو أكثر، وتحللَ المقتضى النحوي من المقتضى العروضي. بل أكثر من ذلك: يتيح البناء النحوي للسطر، على تقيده بأسباب عروضية، خفيفة واقعاً، أن تكون له أسبقية على المقتضى العروضي بأسبابه كلها. وهو ما لا يوليه رجاء عيد أية عناية في كتابه: «الشعر والنغم: دراسة في موسيقى الشعر»، إذ يصرف عشرات الصفحات لدرس الشعر، لكنه يجعله محاكمة عروضية له، راجع خصوصاً: ص٢٩ – ١٧٠.

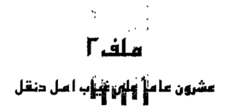
١٠ – نازك الملائكة: «قضايا الشعر المعاصر»، مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٦٥، ص١٢٠.

١١ – س. موريه: «الشعر العربي الحديث، ١٨٠٠ – ١٩٧٠، تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي»، ترجمه وعلق عليه: شفيع السيد وسعد مصلوح، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٦، ص٢٩٦.

١٢ – قال دنقل عن دور القافية في شعره: «لقد كانت الحركة (الشعرية المصرية الحديثة) في بدايتها ترى أنك كلما ازددت تحللاً من القافية كلما ازددت اقتراباً من الحداثة في الشعر، بينما كان جيلنا يرى العكس: إن القافية قيمة موسيقية لا بد من الاستفادة منها حتى النهاية»: في لقاء صحفي مع جهاد فاضل في: جهاد فاضل: «قضايا الشعر الحديث»، دار الشروق، بيروت، ١٩٨٤، ص٣٥٥.

١٣ – يقترب أدونيس من ملامسة هذه الفكرة في قوله: «شكل القصيدة الجديدة هو (...) واقعيتها الفردية التي لا يمكن تفكيكها قبل أن يكون إيقاعاً أو وزناً»: «زمن الشعر»، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢، ص١٧.

١٤ – بلغ الأمر بالشاعر محمود درويش، ولا سيما في «جداريته»، حدود تطويع التفعيلة إيقاعياً بحيث يظن السامع أنها من معين النثر.



المرواني

سليمان فياض

«حين أكتب عنك فأنا أكتب عن نفسي»

(١)

لقائي الأول معه كان في الإسكندرية عام ١٩٦٢ . عرفني به الصديق الفنان عز الدين نجيب . كان عز وقتها يعمل مديراً لقصر ثقافة الأنفوشي. قال لي عز:

– سأعرفك بصديق جديد علي وعليك. عرفته هنا في الإسكندرية. وهو عاشق للشعر. يحفظ عيونه القديمة والحديثة عن ظهر قلب . وربما أصبح يوما شاعراً كبيراً. فالشعر في دمه وروحه.

وراح عز يحدثني عنه قبل أن أراه. كان وافدا على الإسكندرية حديثاً. نقل إلى جمرك مينائها من جمرك ميناء السويس. ودعوت عزاً وصاحبه معه على الغداء في بيتي.

حين رأيته رأيت صعيدياً جاف العود، له عينان واسعتان تبدوان في وجهه الضامر، المسفوط الخدين، كجوهرتين على شكل عينين تحب أن تراهما، وتغض الطرف عنهما سريعا، فهما ترقبانك، وتقولان لك: «كن على حذر معي. لا تتبسط. وفيما عدا ذلك خذ راحتك». وقال لي عز وهو يقدمه إلي وإلى زوجتي:

– صديقنا الجديد: اسمه دنقل. أمل دنقل. وهو من الصعيد الجواني. آخر الصعيد.

وضحك أمل وقال:

– لست من دنقلة. أنا من أسوان.

بعد الغداء، استأذن عز ليذهب الى عمله بقصر الأنفوشي. واستبقيت أملاً معي، فقد أنست إليه، وأراحني صمته الطويل، ربما ليترك لنفسه، ولي، مزيدا من التفرس في صاحبه، وربما كان صمته حياء صعيدياً، لوجود زوجتي معنا بصالون البيت.

سليمان فياض كاتب مصري يقيم في القاهرة

كان الوقت شتاء. وكان مطر الإسكندرية يتساقط رذاذاً متتابعا ومنتظما بشارع بورسعيد في حي الشاطبي، منذراً كالعادة بأنه سيظل كذلك يومين أو ثلاثة، قبل أن تنجاب سحبه أو تتجمع وتسود، وتنهمر مطرا غزيرا، يظل يهطل فوق المدينة أياما متتابعة بلياليها ونهاراتها، حتى يغرق البحر الفسيح.

التفت إليّ أمل وقال لي بهدوء:

– ما رأيك في أن ننزل إلى الشارع، ونسير معا، ونزداد تعارفاً؟

والتفت أمل إلى زوجتي قائلا لها:

– بعد إذنك طبعا يا مدام. أحببت رجلك هذا. وسوف نكون صديقين.

وغادرنا البيت، وكانت في يدي مظلة سوداء.

■

سار بي في وسط الطريق. كان الرذاذ خفيفا. وفتحت مظلتي، ووسطنتها بيننا، لتحميني وتحمي أملا معي من قطرات المطر، لكن أملا أبعدها من فوق ناحيتي، قائلا لي:

– أحب المطر. أحب أن يغسل وجهي. ويغرق شعري ورأسي. في الصعيد نتمنى قطرة منه، وهو هنا في هذه المدينة مباح، حتى للبحر الفسيح المليء بالماء. وتظل الرمال عطشى بطول الصعيد.

حين دخلنا، ونحن لا نزال بشارع بورسعيد، في حي الأزاريطة. قال لي أمل:

– عرفتك قبل أن تعرفني. قرأت لك وأنا بالسويس مجموعتك القصصية:

عطشان يا صبايا. أحسبها مجموعتك الأولى. لكنها مجموعة طيبة. إذا اعتنيت بنفسك وجعلت من القص حرمك المقدس، ستكون قاصّا حقيقيا.

وتنهد أمل، وقال:

– أنا لا أعرف نفسي بعد. لا أعرف ماذا سأكون. أحب الأدب، وأحب الشعر خاصة. وأحب ترديده حتى لنفسي في نفسي، وأحيانا بصوت مرتفع، كأنني أحدث نفسي، وحيدا مع نفسي، للسياب، والبياتي، ومحمود حسن إسماعيل جدنا كلنا، وعمنا الجواهري، وصلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعطي حجازي، هذا الفارس الطاووس. أتعرف حجازي؟ أنا لم أره بعد. لكنني سأراه يوما، وأسمعه ما لم يحفظه هو من شعره.

ضحكت لما يقوله، ولحماسته للشعر، الذي سيطر عليه تماما في ما بقي له من العمر. لكن قوله: هذا الشاعر الطاووس، استوقفني، وظل معلقا في رأسي. سألته:

– كيف تراه طاووسا وأنت لم تره بعد؟

فقال لي وهو ينظر إلي:

– شعره يقول لي ذلك. شعر كل شاعر يقول لي صفة مميزة لقائله. ليس لشكله، ولكن لطبيعته. شعر صلاح مثلا يقول لي: إنه كائن متوحد. شعر محمود إسماعيل يقول لي: إنه شاعر يناطح بشعره الكون نفسه. ابن النخيلة هذا صعيدي ممتلئ بالكبرياء.

وضحك وقال لي:

– الكلام أيضاً مثل آثار الأقدام. هذه تدل على صاحبها. وهو يدل على قائله.

وتوقف أمل فجأة، وقال لي وقد اجتزنا حي الأزاريطة باتجاه الرمل، والمطر الرذاذ لا يزال يتتابع برتابة، من ثقوب لا ترى:

– دعنا من هذا الهراء. ألا تحب أن تسمع الشعر. الشعر الذي يثقلني ويبهظني.

■

ولم ينتظر أمل مني جوابا، فلم يكن يسأل. وراح يلقي بأداء موقع، بصوت هادئ أشعاراً تلو أشعار، كانت كلها لشاعره الأثير حجازي، من ديوانه: مدينة بلا قلب. ظننت أنه مع كل سكتة طويلة سيقطعها بشعر آخر لصلاح عبد الصبور، من ديوانه الأول: الناس في بلادي، أو السياب في: أنشودة المطر، لكنه لم يفعل قط. ولم أسأله. كنت ولا أزال جاهلا بالشعر. لا أحسن قوله، ولا أحسن حفظه. ولا أحب من مطولاته ومقطوعاته سوى عيونه النفاذة إلى القلب، لا تعنيها الكلمات بقدر ما تعنيها الشفافية والصور النفاذة، والبساطة غير المقصودة.

■

قال لي أمل ونحن نجلس داخل كافتيريا مجاورة لفندق سيسيل، تطل عبر زجاجها على ميدان سعد زغلول، والرذاذ لا زال يتتابع. قال لي:

– منذ متى لم تقرأ شعرا؟

وجمت لسؤاله. فقد كشفني بحدسه. قلت له بحزن، وأنا أدير وجهي عنه:

– بل قل منذ متى لم تقرأ أدبا، أيَّ أدب.

ورحت أحدثه عن نفسي. كيف تزوجت، واغتربت، وتقطعت بي سبل القراءة؛ في السعودية عامين، ثم في مركز البداري بضعة شهور، وهاأنذا بالإسكندرية، وكتبي تتبدد في بيت الأهل بالقاهرة، وراتبي لا يبقى منه شيء لشراء صحيفة.

وصمت أمل طويلا، ساخراً مني في نفسه ربما، راثيا لي ربما. ثم قال لي:

– أنرت لي طريقي. لن أتزوج. ولن أغترب. في أي يوم. اسمع. أنقذ نفسك. خذ أهل بيتك وعد الى القاهرة فيها حياة فيما أسمع. تجعلك تقرأ وتكتب.

ولا يموت منك القلب.

قلت له على الفور ضاحكا:

– سأفعل. لكن أنت. لديّ حدس بأنك شاعر ستقول الشعر. وربما قلته.

لكنك تتحرج أن تسمعني شعرك.

صمت أمل. وطال الصمت. وقال لي:

– سنلتقي. اطلب الجرسون وحاسب. أمعك ما يكفي؟

حاسبنا على ثمن البيرة. وتصافحنا. وافترقنا على وعد منه بأنه سيطب عليّ في البيت فجأة، في أي وقت، لكنه لم يفعل، ولم أكن أعرف له بيتا، ولا مكانا يذهب إليه للسهر في ليالي الإسكندرية. وانقطع صديقنا عز، عن زيارتي، وحين رأيته فجأة بميدان الرمل، سألته عن أمل، وأخبار أمل، فقال لي:

- لا تسألني، لا صلة لي به.

وراح يشكو لي منه، ومجمل شكواه هي قسوة أمل في التريقة والسخرية بالغير، وبه هو شخصياً، وهو الذي عرّفه بالإسكندرية، وهو الذي صحبه إلى منتديات الأدباء بالإسكندرية.

ولم أر أملا طوال عامين، إلا في القاهرة الباهرة الساهرة.

(٢)

سبقني أمل إلى القاهرة. لا أعرف متى هبط إليها، ولا متى ترك عمله كموظف حكومي معيّن. رأيته أمامي بكافتيريا ريش، جالساً مع السيدين: خميس وموسى، يرتشفون ماء ذهبيا غير قراح. ويتداولون أخبار النميمة، السارية في المدينة، بدواوين الثقافة، ومقاهي الأدب، وبارات المثقفين والفنانين في وسط القاهرة، من ميدان رمسيس إلى ميدان التحرير، ومن شارع رمسيس إلى ميدان عابدين. وظلوا على هذه الحال إلى أواخر سنوات السبعينيات.

كل مساء؛ كان أمل يفد إلى ريش، قبيل الغروب، مستحما، حليق الذقن، ومعه كومة من صحف الصباح والمساء والمجلات اللبنانية. أراه إذا بكّرت بالحضور يحتسي فنجان قهوته، وفي يده قلم رصاص، منكبا بنظره ورأسه على الكلمات المتقاطعة بالصحف والمجلات، صحيفة بعد صحيفة، ومجلة بعد مجلة، يفك فوازيرها كلها، بسرعة ومهارة. وكلما انتهى من صحيفة أو مجلة يضعها فوق مقعد شاغر بجانبه، ويسحب سواها من فوق منضدة الحديد والرخام. ثم يروح يتصفح عناوينها واحدة واحدة، ولا يتوقف إلا نادرا عند خبر أو مقال أو قصيدة، أو حوار مشاغب مع شاعر من شعراء الأمة في أقطار العرب. ثم يزعق في النهاية مناديا ملك الجرسون، ويقول له:

- خذها كلها. أرحني منها.

ونادرا ما كان أمل يأتي في النهار صباحا أو ظهراً أو مع العصر. كان الليل ساحته الأثيرة للسهر ولقاء الأصدقاء. ولا يرحل عائدا إلى بيته من وسط المدينة ومشاربها إلا مع الفجر، وربما عند شروق الشمس، حين يصحو النيام ويبدأ الزحام. بيته الذي لم أعرف قط أين هو، كما لم أعرف أبدا من أين يعيش، ولا من أين يأتي بنقوده القليلة لطعامه وشرابه وصحفه ومجلاته. ولم أسأله قط هيبة له، فهو من الذين يحبون أن يحتفظوا بخصوصياتهم، لا يشكون، ولا يتباكون، ولا يتباهون، ويتعففون عن الدنايا، وإظهار الاكتئاب، والشعور بالغربة، والوحدة والضياع، كعادة أكثر المثقفين الصغار المحبطين، الباحثين أبداً عن شماعات يعلقون عليها ثمار كسلهم، وزهدهم في العمل، مع السلطة وغير السلطة.

(٣)

وفوجئت، على مقهى ريش بأمل، وقد أصبح شاعراً مقتدراً ومتميزاً. لم يعد ذلك الراوية لسواه من المحدثين والمجايلين. نبغ فجأة دون مقدمات أعرفها، أو بدايات تابعتها، وربما لم يعرفها أو يتابعها غيري. كان شديد الاعتزاز بنفسه، لا يحب أن يرى منه أحد إلا قدرته على السير والجري والوثب من قمة إلى قمة. احتفظ فيما قدرت بخربشاته الشعرية الأولى لنفسه، يتملاها بحس قارئ ناقد ذواق،

يعرف نقطة البدء الحقيقية. يحدسها وينتظرها بصبر، ويمزق في طريقه إليها كل خربشات البداية، ولا يستشير أحدا. وحين قرأ على وجل وترقب فيما أقدر، قصيدته الأولى، لصديق أو أكثر، على رصيف ريش، أو في ركن بالمستنقع، لم أكن بين مستمعيه، والمصفقين له، ومن قبلوه قبلة الشعر الأولى.

ورحت أرقب على مهل، على رصيف ريش، وقت العصر غالبا، كيف تولد قصيدة لأمل. رأيت عجبا من العجب. كان يكتب كلمة، أو يشطب كلمة، أو يكتب سطرا أو يشطب سطراً، على ورقة مطبقة بالطول وهو يتحدث معنا، وعقله في الوقت نفسه غائب-عنا، وروحه يرتعد لها جسده، ويضطرب فكاه، وتتحاك أسنانه، كمن يرتجف بردا، أو يضطرم غيظاً. ويظل على هذه الحال أياما، وربما أسابيع في قصيدة واحدة، كأنه واحد من هؤلاء الشعراء الحوليين، أو نحات يشكل تحفة من المرمر. الحال نفسه كنت أعرفه عن شاعر «مدينة بلا قلب».

وربما تتفجر القصيدة في يد أمل دفقة واحدة، وتولد كلها بسرعة كتابتها، وكأنه يستعيد كلمات وصورا حفظها من قبل. حدث ذلك يوم كتب أمل قصيدته عن الكعكة الحجرية، وميدان التحرير يغلي بالطلاب الغاضبين، في ثورة المثقفين التي رجت مصر كلها رجّاً عام ١٩٧٢. ويومها نُسخت القصيدة الرائعة المروعة بيد تلو يد بجانب يد، من قارئ يملي على منضدة هنا ومنضدة هناك، وطارت الكعكة إلى الغضاب بميدان التحرير، فعلت أصواتهم بها كأنها نشيد. وحدث ذلك يوم كتب أمل قصيدته: الطيور، فرحنا نستمع إليها منه، ورحنا ننسخها لأنفسنا، غير منتظرين نشرا لها.

حكيت عن قصد لأمل يوما، عن لحظة ميلاد القصيدة عند شعراء عرفتهم، أحدهم كان يفتح الدش ويروح يدندن على صوت مياهه المتسلسلة، وينقر الإيقاع بيد، ويكتب قصيدته باليد الأخرى، وأحدهم كان يطفئ المصباح الكهربائي في غرفته، ويوقد فتيلة مصباح جاز زجاجي، نمرة ٥، وعلى ضوئه الواني يروح يكتب قصيدته ووجهه إلى الحائط، ضحك أمل وقال لي:

– تريد أن تعرف ماذا أفعل حين تولد قصيدة لي وأنا في البيت. إنني فقط أتمدد على سريري بالعرض، وأدلي رأسي في الفراغ خارجه، وأضع الورقة فوق كتاب على الأرض، وأكتب السطور الأولى أو ربما الكلمات الأولى لقصيدتي.

بدت الدهشة على وجهي من الوضع والطريقة، وأنا أتخيله مستلقيا على بطنه، ويداه أسفل السرير، وقدماه مثنيتان من ورائه في زاوية قائمة، تلامس معها أصابع الجدار. عندئذ قال لي أمل:

– الدم في هذا الوضع يتدفق بيسر إلى الرأس. وتمتلئ مراكز المخ بالطاقة، الصالحة للتفكير وللتذكر وللتخيل والتركيز والتكثيف.

(٤)

آنذاك كان الافتتان بمواقف النفّري ومخاطباته، وبشعر أدونيس، هائلا، بين الشعراء الشباب على مقاهي البستان عند نهاية عطفة ريش والعجمي والحرية والندوة الثقافية وسوق الحميدية بباب اللوق،

ومشرب المستنقع، وكانت القطيعة فظيعة بين مجموعة الأصوات الشعرية، والشاعر أمل دنقل. فقد اختلفت دروب الرؤية بين جيلين، في عشر سنوات، بين منتصف الستينيات ومنتصف السبعينيات، بين جيل لم يفقد انتماءه بعد، وجيل مغترب الى سراديب الروح، واليأس من الواقع كله، يستشرف أفقا لا ترى له شمس بعد.

سألني أمل يوما:

– ما رأيك في أدونيس، الشاعر لا المثقف؟

قلت له على الفور:

– شعره محبوك ومتقن، لكنه فيما أرى بلا روح. شعر عقل واع، لكنه بلا روح، ولا يبقى في النفس منه شيء، ولا تحن إليه.

فقال أمل لي وهو يُمَرِّر يده على رأسي:

– الآن أنت صاحبي وأنت مثلي لا تحب نسخ الكربون. لكنهم سوف يفيقون يوما، ويعودون إلى نفسهم وحدها. بخاصة ثلاثة من بينهم، وأخشى أن يفقدوا قدرتهم كشعراء على الحدس، فيكررون أنفسهم، أو يتوقفون. الشعر يحب من الشاعر روح الطائر الحي الطليق.

(٥)

ذات ليلة جرحت أمل بنفسه من حيث لا أدري. كنا جلوسا بريش، وكانت النقود شحيحة معنا فانتقلنا إلى المستنقع. تحلقنا حول منضدة، وحلا لي أن أداعب أملا. قذفته بحبة ترمس أصابته في وجهه على غفلة، فالتفت إلي، ورفع طبق سلطة من الطماطم والجرجير أمامه، وقذف به فجأة في وجهي، فأغرقني بماء الطماطم. رحت أجفف وجهي، وأنظف ثيابي بالمناديل، ولم أعتب عليه. لم أثر، ولم يبال هو بما فعله معي، وانصرف يتحدث مع غيري، وكأنه لم يفعل شيئاً وإحدى عينيه ترقبني على مهل. وبدا لي مندهشا لكظمي لغيظي. في تلك الليلة ناديت حمادا الجرسون، ودفعت حسابي، وخرجت عائدا أرتجف غضبا وحزناً إلى بيتي.

وظللت شهورا لا أحبّ أملا، ولا أجلس معه حيث يجلس، إلى أن جاء ذات نهار، وانحنى على رأسي قبلها وجلس معي، ولم يقل لي كلمة اعتذار. فقط جلس وراح يسمعني قصيدة جديدة له. كانت بعض الأمور الصغيرة بيننا لا تستحق أية مناقشة. لمسة واحدة تكفي، وربما بسمة، لتزيل جبالا من الثلج أو الغضب، بين صديقين طفلين كبيرين.

* ذات نهار دخلت مقهى ريش. كنت مفلسا تماما. ورأيت أملا جالسا مع المغترب الأبدي ومن لا أذكرهم من الصحب. جلست معهم. كان الوقت ظهرا وشديد البرد. وكانوا يشربون ويستدفئون بالكلام والشراب المثلج. ملت على صديقي المغترب الأبدي. كان قاصا مثلي. كنا صديقين منذ زمن أبعد من علاقتي بأمل ومن معنا. وقلت هامسا للمغترب الأبدي:

– اطلب لي.

فهز رأسه رفضا. واستمر يتحدث مع أمل. وقدر أمل بفطنته ما حدث، فابتسم، ونادى لفوره على

ملك الجرسون، وطلب منه أن يضع أمامي وحدي زجاجة كاملة. ولم يظهر انفعال واحد على وجه المغترب الأبدي.

■

إلى صحبتنا كان يأتي أحيانا إلى كافيه ريش صديق المثقفين من كل الأجيال: جابر عصفور. كان مفتونا بأمل، وشعر أمل، ويضحك معه من قلبه. وكان أمل يثقل عليه أحيانا بمداعباته وتحرشاته، فلا يكف جابر المحب عن الضحك مع أمل. واعتدنا نحن الثلاثة أن نلتقي أحيانا في بيت جابر مع من يدعوهم جابر. وأحيانا في بيتي مع صديقنا المتصوف الديان عبد المحسن بدر، ربما في مناسبة عيد ميلاد لأمل، أو للناقد الراحل الصديق لويس عوض، وربما بغير مناسبة. وأحياناً في مطعم فخم، يدعونا إليه جابر أو أمل. وصرنا صحبة متجانسة، محورها أمل، وشعر أمل.

■

أصدق أصدقاء أمل، كان سيد خميس. يحب أن يسهر معه، ويشرب معه، ولقد افتقده أمل كثيراً حين غاب سنينا في دمشق. لا أذكر يوما لم يكونا فيه معاً. وأحياناً كانا يحبان أن يكون معهما ثالث هو: أنا، بعيدا عن مقهى ريش وحكمائها. صحباني معهما إلى مشرب روز. ورأيت روز. كانت فيما مضى فنانة، وحين فقدت دورها الفني مع تقدم العمر، افتتحت هذا المشرب. كان مشربا هادئا، كأنه صالون سمر في قصر ناء، مع أنه في قلب مدينة الأسرة العلوية، في ممر شبه مهجور. وضحكت كثيراً، وسيدي خميس الذي قد يقيمون له مولدا، ويشيدون فوقه ضريحا في قريته، يحكي لي أمام أمل، أن أملا يضع عينه على مدام روز، ويريد أن تكون له زوجة، ولكنها، مع أنها تحبه، تتأبى عليه. فضحكت وقلت لسيدي خميس:

– سيأتي أمل على ما عندها من مشروبات، ويهجرها.

ومع ذلك تزوج أمل. نجحت صديقتنا عبلة الرويني أن تجعله يتزوج، ونجحت في أن تجعله يؤوب إليها، كلما حاول هو الشاعر الطليق، أن يبتعد عن حياة العائلة، وطقوس حياة العائلة، ونجحت في أن تحتمل مرضه وعواصفه النفسية والكلامية، وتظل معه إلى لحظته الأخيرة.

(٦)

في لحظة صفو، حدثني أمل عن سلالته العربية المجيدة. فهو حفيد لأحفاد من أحفاد بني أمية، الذين لولاهم كرجال دولة، لما قامت للإسلام ولا للعرب دولة ممتدة من هضاب الهند الشمالية إلى جنوب غرب أوروبا، والتي راحت من بعدهم تتجزأ وتتفتت طوال تسعمائة عام، وقال لي أمل بزهو الفرسان، في عصر ولت فيه عصور الفرسان:

– أنا مرواني لا يزيدي. وأعظمهم عبدالملك بن مروان.

وقال لي أمل إن جده كان صوفيا كبيرا بأسوان وما حولها، وإن له ضريحا يزار. وفي غرب أسوان قرية بالصحراء تحمل اسمه: دنقل.

ولم أكذب خبرا. حين عدت إلى البيت فتحت الأطلس العربي المقرر على المدارس، ورأيت اسم دنقل بخارطة مصر، غربي أسوان.

وبدأت أفكر في أنه من الضروري أن يلتفت ناقد، وهو يدرس شعر أمل إلى هذه العلاقات في شعر أمل، بين شعوره بجذوره القومية والعرقية، واستثماره في شعره لحكايا التراث العربي، وروح الفحولة في شعره المتأبية على سلام الأمر الواقع، خاصة عندما كتب زرقاء اليمامة، وأبانا الذي في المباحث، وعندما فجر قنبلته الشعرية الخالدة المدوية: لا تصالح. ولسوف تظل هذه القصيدة تطارد الأجيال العربية، دون رحمة، حتى لو استسلمت بضعة عقود لسلام الأمر الواقع.

(٧)

ثلاثة من الصحب قدموا إلى القاهرة من ديار أحمس مع سنوات الستينيات إلى القاهرة، خرجوا فرادى وتباعا صوب الشمال، وقد تواعدوا على اللقاء بالقاهرة، لغزو القاهرة: يحيى الطاهر عبدالله بقصصه عن فقراء الصعيد، وعبد الرحمن الأبنودي بشعره العامي عن جابر أبو حسين والسد العالي والسيرة الهلالية، وأمل دنقل بشعره عن جساس وكليب. وعلى تباعد اللغة والرؤى بين الأصدقاء الثلاثة، القادمين بعد آلاف السنين من ديار أحمس وكاموزا، فقد نجحوا في غزو القاهرة، وتحرير قلبها شعرا وقصًا، من أسن الحياة في المدينة.

لم أرهم مجتمعين معا إلا نادرا. مع أنهم كانوا جميعا في وسط المدينة، وكان بينهم من الحب ما هو أعظم من مودات التلاقي.

كان كل مشغولا بحربه، وإبداعه، يدق طبوله الخاصة، إلى أن سقط، مصادفة، المتمرد على التقولب يحيى الطاهر عبد الله، في حادث سيارة، في رحلة صحراوية، سقطة عبثية مثل سقطة المتمرد العبثي ألبير كامي، على طريق الجنوب الفرنسي.

وبقى صاحباه من بعده وحيدين: عبد الرحمن، وأمل. وكان رحيل اثنين أمام عيني أمل: صلاح عبد الصبور، ويحيى، قد أثقل قلبه، وملأه حزنا لا يبوح به لأحد، فالحزانى يعيشون وحدهم مع أحزانهم، وبرغم صرخة أمل المدوية التي رجت العالم العربي رجا، فقد وقع الصلح المنفرد. أحسب أنه عندئذ امتلأ قلب الفارس المرواني بالحزن والكمد، فنجح المرض الخبيث في مطاردة غدده غدة بعد غدة.

وعشنا مع أمل أيام فارس يحتضر ببطء، ويتلقى وحده ضربات المرض الخفية بصبر، مُصراً على أن يحيا حتى آخر قطرة للحياة في بدنه، وأن يختار لحظة وداعه للدنيا، في شرفة غرفة، ينتظر أن يرى

مثل أخناتون لحظة شروق الشمس، ليغمض عينيه على شعاعها.

(٨)

لن يفارقني قط مشهده المهيب الساحق، بمسرح السلام، وهو يلقي قصيدته: لا تصالح، في مهرجان للإبداع أقامته وزارة الثقافة.

كان البردُّوني آخر الشعراء التراثيين الفحول، قد ألقى قصيدته. ونهض أمل متشحا بعباءة سوداء. أبى أن يسنده أحد، ومشى متحاملاً حتى وصل إلى الميكروفون. بدا داخل عباءته الفضفاضة، ضعيف البدن، أكثر هزالا، مصفر الوجه، شديد الشحوب. ظل واقفا ثابتا متصالبا، وكأنه يستمد من شعره قوة الروح التي تشد الجسد. وراح يلقي قصيدته للمرة الألف في المدينة التي جاء لتحريرها مثل: كاموزا الشاعر الفارس، ابن سفنن رع؛ قصيدته الوصية، صرخته الأخيرة: لا تصالح.

ليلتها ساد الصمت لمشهده المهيب الساحق، وصوته القوي الضعيف، وصور قصيدته النارية التي تفجر الماضي في الحاضر، والحاضر في الماضي. وحين توقف، ظلت لحظة الصمت برهة. فقد أثقل الكل لمشهده بالحزن، وشعروا لوصيته بالعجز. ثم دوت القاعة بالتصفيق، وقد هب الناس وقوفا، فلم يستطع أحد أن يراه، أو يرى ابتسامته الشاحبة، سوى من كانوا في الصف الأول من الواقفين.

(٩)

اثنان حمل ديوانهما الأخير، في سنوات المرض الأخير، قصائد الموت، في مرض لا فرار منه إلا بالموت، والمعايشة للموت، حتى النفس الأخير: أمل دنقل صاحب: أنشودة لا تصالح، وبدر شاكر السياب صاحب: أنشودة المطر. سلاما أمل.



صورة المكان في مرآة تاريخ مقدس (فضائل القدس)

شمس الدين الكيلاني
محمد جمال باروت

تمهيد عام

وضع المؤرخ الكلاسيكي القدس في صلب سرديته للتاريخ الجغرافي العربي الإسلامي العام، الروحي بمنظومته الثلاثية المقدسة (مكة، المدينة، القدس)(١)، والبشري الأقوامي الذي ينظر إلى منطقة الجزيرة العربية والشام التي تضم تلك المقدسات كوحدة بشرية تصدر عن أرومة إثنية (أقوامية) واحدة. ولم تكن القدس الإسلامية هنا بهذه النظرة التاريخية الموحّدة لها بديلاً عن القدس اليهودية والقدس المسيحية بل « وارثة » لها بمقتضى « الوعد الإلهي ». وإذا كانت إخبارية « العهد القديم » عن القدس التي « ورثها » النص الديني بعد أن أعاد بناءها بما يتسق مع منظومته العقائدية، قد شكلت المصدر الأساسي في معرفة المؤرخ لتاريخ القدس ماقبل الدعوة الإسلامية، وفق معارف زمنه المتاحة، فإنه قد أخذ يتشكل في سياق ذلك التاريخ العام ما يمكن تسميته بالإيستوغرافيا المقدسية الإسلامية التي تضم كل ما كُتب عن القدس. وقد شكل تجميع هذه الإيستوغرافيا في مدونات خاصة بتاريخ المدينة متن التاريخ « البلداني » المقدسي، الذي يقع تيبولوجياً Typologie أو تصنيفياً في إطار التاريخ المحلي أو الإقليمي المميز للبلدان والمدن الإسلامية. ويحضر هذا التاريخ « البلداني » في التدوين التاريخي العربي–الإسلامي في شكل مميز هو تاريخ « فضائل » القدس، الذي حوّل التاريخ « البلداني » المقدسي إلى نمط عالٍ من نمط تاريخ شعريات المكان الإسلامي المقدس. ولعل ذلك ما يشير إلى أن التاريخ البلداني الفضائلي المقدسي يضطلع بوظيفة القبة أو المظلة الروحية للمدينة المقدسة التي

شمس الدين الكيلاني،محمد جمال باروت كاتبان سوريان يقيمان في دمشق

تميزها عن تواريخ المدن «العادية». فالفرق ما بين «المقدس» و«العادي» الذي هو منهجياً فرق تعتني به الأنتروبولوجيا ويشكل موضوعاً أساسياً من موضوعاتها، يحضر هنا على مستوى السردية التاريخية نفسها، لما يعتبره اللاوعي الجمعي الروحي الإسلامي حقيقة جوهرية من حقائقه الروحية.

كي نفهم تمييز التقليد التاريخي العربي ما بين تاريخ المدن «العادية» والمدن «المقدسة» لا بد لنا من العودة إلى بواكير التاريخ البلداني العربي. إذ قامت «دار الإسلام» (العالم الإسلامي) التي أوجدتها فتوحات الدعوة الإسلامية بوصفها دعوة لـ«العالمين» بغض النظر عن أجناسهم أو لغاتهم أو طبقاتهم، على اجتماع «الكثرة الكاثرة»، أي على اجتماع معقد إثنياً ولغوياً وثقافياً، يميز تاريخياً نمط الاجتماع السياسي الإمبراطوري. غير أن هذه التعددية الإثنية التي غدت إسلامية لم تتعارض مع الشعور الراسخ بانتماء كافة وحداتها إلى الأمة الإسلامية في إطار «دار الإسلام». وإذا كانت الفتوحات الإسلامية قد أدخلت المدن المفتوحة في تاريخ عام إسلامي، فإنها غدت في الوقت نفسه بواكير التاريخ البلداني المبكّر، إذ كشف الفاتحون العرب المسلمون بدرجة معينة عن نزعة إثنوغرافية جنينية بمعرفة تلك البلدان. فيشير المسعودي فيما يذكره عن الخليفة الثاني عمر بن الخطاب الذي انطلقت في عهده أكبر الفتوحات الأولى، بما فيها فتح القدس إلى أنه كتب إلى «بعض حكماء ذلك العصر» «إنا أناس عرب قد فتح الله علينا البلاد، ونريد أن نتبوأ الأرض ونسكن الأمصار والبلاد، فصف لي المدن وأهويتها ومساكنها، ما تؤثره الترب والأهوية في سكانها» (٢). وقد وجدت هذه النزعة «البلدانية» إطاراً طبيعياً لنموها بحكم أن بعض المؤرخين كانوا أعلم من غيرهم بأمور بلد بعينه، مثل أبي محنف لوط بن يحيى (ت ١٥٧هـ) الذي كان أعلم من غيره بتاريخ الحجاز والسيرة النبوية، فكان مختصاً فيه. ولقد تطورت تلك النزعة إلى مدونات تاريخية أو إلى تاريخ محلي أو إقليمي متفرع عن التاريخ العام، بشكل خاص مع بداية تفكك السلطة المركزية للخلافة العباسية، وظهور الإمارات والدويلات والأسر الحاكمة في ما عرف بـ«الدول السلطانية» في العصر العباسي الثاني. كان هذا العصر في المنظور السياسي عصر تفكك وانحلال السلطة المركزية بقدر ما كان في المنظور الثقافي عصر نهضة وازدهار. من هنا أخذت مدن مثل أصفهان وغزنة وبلخ وحلب والقاهرة والقيروان تزدهر بالعلماء والمثقفين والمؤرخين، وازدهر في إطار ذلك التاريخ الإقليمي (البلداني) والتراجم والطبقات من دون أن ينفي ذلك محافظة هؤلاء في الوقت نفسه على الاهتمام بالتأليف في التاريخ العام(٣). ويقدم عز الدين بن الأثير (٥٥٥-٦٣٠هـ) مثلاً نموذجياً على ذلك، إذ كتب: «التاريخ الباهر في الدولة الأتابكية» في الموصل كمثلٍ على التاريخ «البلداني»، كما كتب تاريخه الجامع الموسوم بـ«الكامل في التاريخ» كمثلٍ على التاريخ العام الكامل، وقد تمثلت إحدى وظائف هذا التاريخ «البلداني» في إبراز دور البلدة أو المدينة أو الإقليم في تكوين التاريخ الإسلامي العام للأمة، من هنا عبر هذا التاريخ بصورة طبيعية عن نمو مشاعر الارتباط بمسقط الرأس، ويذكر المسعودي حول قيمة هذه المشاعر ما ينسبه إلى الحكماء من قولهم: «إن علامة وفاء المرء وحسن دوام عهده، حنينه إلى إخوانه، وشوقه إلى أوطانه، وإن من علامة الراشد، أن تكون النفس إلى مولدها مشتاقة، وإلى مسقط رأسها تواقة.. وقال آخر: عمر الله بحب الأوطان، فمن علامة كرم المحتد الحنين إلى البلد» (٤).

ويشير كحالة بهذا الصدد إلى أن أدل ذكر صريح لحب الوطن أو مسقط الرأس كدافع لكتابة التاريخ المحلي قد ورد في كتاب « محاسن أصفهان » في القرن الحادي عشر الميلادي، ثم أصبح منذ ذلك الحين دافعاً لتدوين التواريخ المحلية(٥) . ومن هنا عبَّر السلامي وابن الربيع القيرواني عن ضرورة اهتمام المؤرخ بالكتابة عن إقليمه وأرضه(٦) .

لقد كان العلماء والجغرافيون والفقهاء والمؤرخون والرحالة والتجار هم الممثلون الحقيقيون للثقافة الإسلامية، وكانوا ينظرون إلى دار الإسلام كمملكة واحدة. من هنا لم تتوقف رحلاتهم وتنقلاتهم بين أقطارها المختلفة دون أي حواجز سياسية، إلى درجة نستطيع فيها –على حد تعبير شاكر مصطفى– أن نعتبر « الرحلة بين البلدان لمختلف الأغراض إحدى مميزات الحضارة العربية الإسلامية في عصرها الذهبي »(٧) . فلم يتعارض التفكك السياسي مع الشعور الراسخ بوحدة الأمة، بل عبَّر ازدهار التاريخ « البلداني » عن الانفصال عن المركز بقدر ما أكد المساهمة في تكوين التاريخ العام للأمة، والتفاخر بمن مر في البلدان من صحابة ورواة وحفَّاظ وعلماء لإثبات فضلهم(٨) وهو ما دفع البعض إلى تسمية هذا النوع من التدوين التاريخي بـ« فضائل » مثل فضائل الشام والقدس، أي التفاخر بمدى ما تستحوذ عليه مدنهم من رموز ومعان ترتبط بالرأسمال الرمزي العام للأمة(٩) . وقد تطور الاهتمام هنا بأولئك الأشخاص والطبقات والأسر ثم بذوي الحرفة الواحدة والصفة الواحدة إلى كتب « البلدان » . وفي بعض الأحيان لم يكن قصد المؤلف من تدوين هذا النوع من الكتب إلا دراسة الرجال والتذكير بفضلهم(١٠) .

يمكننا أن نميز في التاريخ البلداني العربي–الإسلامي نمطين أساسيين، هما نمط التاريخ الذي يغلب عليه الاهتمام بالتاريخ الدنيوي ونمط التاريخ الذي يغلب عليه الاهتمام بالتاريخ الفضائلي . ويمكن أن نجد مثالاً نقياً على النمط الأول في « بغية الطلب في تاريخ حلب » لكمال الدين بن العديم (٥٨٨–٦٦٠هـ) الذي هو تاريخ صرف لتاريخ حلب، يركز على فترة حكم الأسر الحمدانية والمرداسية لها، وصولاً إلى لحظته المعاصرة إبان الفترة الأيوبية « الناصرية » . أما نمط التاريخ الفضائلي فقد ارتبط بتبجيل المؤرخين المسلمين للمدن الإسلامية المقدسة التي رفعوها فوق تبجيلهم لمدنهم، وهو ما يتمثل بكتب « الفضائل » عن مكة والمدينة والقدس، إذ اكتسبت الكتابة عن هذه المدن طابعاً دينياً خاصاً، وسمة شمولية لم تملكها غيرها من المدن الإسلامية(١١) . فيغلب على النمط الأول التاريخ الدهري في حين يغلب على النمط الثاني التاريخ الديني .

يبدو من محتوى مدونات النمط الأول أنها أنشأت نوعاً متخصصاً من التاريخ العام، ثم تأثرت فيما بعد في تطورها بشكل ما بالتاريخ المحلي الدنيوي، وخير مثال على ذلك هو ما ظهر في العراق في القرن التاسع–العاشر الميلادي (الثالث الهجري) ، إذ ألَّف أحمد بن أبي طاهر طيفور (ت ٢٨٠ هـ) « تاريخ بغداد » الذي أكمله ابنه عبد الله تحت عنوان « أخبار بغداد » . ونجد فيه تاريخاً للخلفاء العباسيين يدور حول حوادث بغداد، كما ألَّف أبو زكريا الأزدي (ت ٣٣٤ هـ) كتاب « تاريخ الموصل » الذي يركز على ولاة المدينة وأعمالهم وتواريخ وفيات العلماء، ويهتم بالأوضاع الاقتصادية، مثل وصفه أعمال السوق السوداء في سنة المجاعة ٢٠٧هـ(١٢) . ويندرج على ما يبدو في إطار هذا

المحتوى ما ذكره ابن حزم عن أربع كتب عن خطط البصرة وأسواقها وشوارعها(١٣). في حين اهتمت محتويات بعض الكتب الأخرى بسير المحدثين الذين نشأوا في تلك المدن، أو مكثوا فيها فترة من الزمن، وأوردت هذه السير على هيئة الطبقات(١٤). كما يندرج فيه كتاب أبو نعيم الأصفهاني (٤٣٠هـ) «تاريخ أصفهان»، وكتاب الحسن بن محمد القمي عن تاريخ «قم» الذي عرض فيه لمن استوطن قم من العرب وخاصة من آل الخليفة الراشدي الرابع علي بن أبي طالب(١٥)، وسرد فيه معلومات طوبوغرافية واقتصادية عن المدينة. وأما في مصر فقد كتب ابن زواق «مصر وفضائلها» الذي يبدؤه بذكر الآيات والأحاديث المتعلقة بمصر، ثم يبحث في تاريخ مصر القديم والهيليني حتى الفتح الإسلامي، ويذكر كبار الأسر المصرية المسلمة والأسر الشيعية في مصر، وينتمي إلى هذا النوع كتاب عبد الله بن عبد الحكيم المصري (ت ٢١٤هـ) «تاريخ مصر»، إلا أن أبرز كتاب عن التاريخ البلداني المصري هو كتاب «خطط المقريزي» للمقريزي. وأما في الشام فقد ظهر هذا النمط في القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر ميلادي، كما نجد ذلك منمذجاً في كتاب القلانسي أبو يعلى حمزة (ت ٥٥٥هـ) «ذيل تاريخ دمشق» الذي يدور على التاريخ الحولي لدمشق، وكتاب كمال الدين بن العديم «بغية الطلب في تاريخ حلب» والذي هو تاريخ سياسي صرف(١٦).

أما مدونات النمط الثاني فتمثل التاريخ الفضائلي للمدينة عموماً وللمدن الإسلامية المقدسة (مكة، المدينة، القدس) خصوصاً. من هنا لا تعرض الموضوعات المتعلقة بالتاريخ الدنيوي بقدر ما تهتم بالتاريخ المقدس ورموزه، وترتبط طبيعتها هذه بوظيفتها التي تمثلت في تمكين القارئ من الاطلاع على التاريخ المقدس لهذه المدن(١٧). ولعل أقدم مدونات هذا النمط تتمثل في كتاب «تاريخ مكة» لمحمد بن إسحاق المكي الفاكهي (ت ٢٧٢هـ)، وفي كتاب «أخبار مكة» لمحمد بن عبد الله بن أحمد المكي الأزرقي (ت ٢٤٤هـ). ويعبر تكثيف محتويات هذا الكتاب الأخير عن هذا النمط بشكل نموذجي، إذ يقوم ثلاثة أرباعه على ذكر القصص والروايات الخاصة بالحرم المكي منذ الجاهلية، ووصف الشعائر المتصلة به، في حين أن الربع الأخير يقتصر على ذكر الأماكن الأخرى المقدسة في مكة، وأحكام الحرم، مع إشارة إلى الرسول وإلى معاصريه المكيين، وإلى خطط مكة وأطرافها. في حين أن التاريخ الفضائلي الأول لمدينة «المدينة» التي تمثل العنصر الثاني في المنظومة الجغرافية الإسلامية المقدسة فهو كتاب «الدرة الثمينة في تاريخ المدينة» لمحمد بن النجار (ت ٦٤٧هـ)، إذ امتلأ هذا الكتاب بأخبار الخطط، والتاريخ المقدس للمدينة، وعلاقتها بهجرة الرسول والصحابة، وعلمائها، وتمثلت وظيفة اقتصاره على عرض تاريخها المقدس، بترغيب الناس بزيارتها(١٨). وقد أثر هذا النمط الفضائلي على تلك المدونات التي تختص بالتاريخ البشري للرجال أو ما يعرف في التقليد التاريخي العربي بكتب «التراجم»، فقد قدّم الخطيب البغدادي لكتابه «تاريخ بغداد» الذي ألفه في القرن الحادي عشر ميلادي، بفصل طويل عن المعلومات الطوبوغرافية والحضارية والتاريخية لبغداد وضواحيها، إلا أنه بهدف إبراز فضائل المدينة وإعطائها مسحة قدسية بوصفها عاصمة دار الإسلام ومقر الخلافة في العهد العباسي، فإنه فضّل دوماً في تاريخه التراجمي الشامل أن يقدّم ذكر رجال الدين على غيرهم. وبما أن أصحاب الرسول لم يشهدوا بغداد، فإن الخطيب حرص على ذكر

من جاء منهم إلى أطرافها، وقدّمهم على غيرهم في ترتيبه للتراجم(١٩) . ويقدم كتاب « تاريخ دمشق» لابن عساكر (علي بن الحسن بن هبة الله الدمشقي، ت ٥٧١ هـ)، الذي جاء في ثمانية مجلدات نموذجاً على تاريخ « فضائل المدن »، إذ فاق هذا الكتاب « تاريخ بغداد »، وكرس اهتمامه في ذكر الأحاديث النبوية المتعلقة بفضائل دمشق والشام، وذكر الآيات القرآنية التي فسرها المفسرون على أنها تتعلق بفضيلة الشام، وبمكانتها عند الله، كما أفاض في ذكر علاقة الصحابة والتابعين بدمشق والشام، مع ذكره لمدينة القدس كمحور القداسة لبلاد الشام تبعاً لمباركة الله « حول » مسجدها.

نستطيع أن نستنتج من مجمل كتب التاريخين الدنيوي والفضائلي « البلدانية »، أن المؤرخين القدامى نظروا إلى تلك المدن على أنها حلقة متصلة مع الجغرافية التاريخية للأمة الإسلامية، وأن ما يميز فضيلة مدينة على أخرى هو كثرة المحمولات الرمزية القدسية والدنيوية التي تحيل إلى ذلك التاريخ. فقد رأى هؤلاء المؤرخون في تكريسهم لفضائل المدينة تجسيداً لدورها في التاريخ الإسلامي العام للأمة الإسلامية، ومساهمة في تكوينها بوصفها تعتبر نفسها أمةً مستخلفة من الله. من هنا اهتمت كتب الفضائل عموماً، أكثر ما اهتمت بالمظاهر التي تؤكد قدسية المدينة وتزيدها في أعين المسلمين، فركزت عنايتها على الشخصيات البارزة من الصحابة والتابعين التي ولدت أو عاشت أو مرت بها أو دفنت فيها، وأبرزت بشكل خاص الأحاديث النبوية الخاصة بفضائلها. وهو ما يفسر أن بواكيرها لم تحفل إلا قليلاً بالأخبار التاريخية الزمنية. ثم تطورت كتب الفضائل، واتخذت لها منهجاً شبه موحد، يقوم على الاعتماد على الآيات القرآنية، وعلى الأحاديث التي يعتبرها جمهور المفسرين تتحدث عن فضائل بلد معين. ونجد في القرنين الثالث والرابع الهجريين كتباً عن فضائل المدن، جمعت فيها الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والروايات المختلفة منذ نهاية القرن الأول الهجري، مثل أخبار مكة للأزرقي وأخبار أهل المدينة لابن شبّه النميري (ت ٤٦٤ هـ)، وأخبار بيت المقدس للسبحي (القرن الثالث الهجري) وغيرها من الكتب التي ذكرنا بعضها(٢٠) .

ا

(البواكير) مدونات فضائل القدس من البواكير إلى العهد الأيوبي

تقع كتب « فضائل » القدس في النمط الفضائلي الديني للتاريخ البلداني العربي، وقد بلورت هذه الكتب التقليد التاريخي الفضائلي البلداني وأعطته شكله النهائي منذ مطلع القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي كما نجد في كتاب الواسطي « فضائل البيت المقدس »(٢١) . وقد تميزت السمة العامة لهذه الكتب بأنها سمة تصنيفية تجميعية لكل المرويات الإسلامية عن القدس، إذ كانت هذه المرويات منثورة في كتب التاريخ العام، والفتوحات، والرحلات، والأقاليم، ومصنفات الأحاديث، وفي السور القرآنية. فقد تحدث عنها في إطار التاريخ العام الشامل الطبري في كتابه « تاريخ الرسل والملوك »، واليعقوبي في « تاريخ اليعقوبي »، والمسعودي في « مروج الذهب » وفي « التنبه والإشراف »، وابن الأثير في « الكامل في التاريخ »، وابن كثير في « البداية والنهاية »، وأبو الفداء في « تاريخ

البشر»، والأصطخري في «المسالك والممالك»، وياقوت الحموي في «معجم البلدان»، وابن عساكر في تاريخه عن دمشق، كما لم يخلُ أي مصنفٍ للأحاديث أو للسيرة النبوية من ذكر كل ما جاء في القدس فيها. وبالتالي لم يبقَ لكتّاب الفضائل سوى جمع تلك المرويات في دفتي كتاب.

يشير البعض إلى أن كتب فضائل القدس وفلسطين قد ظهرت منذ القرن الثاني الهجري، إلا أنها فقدت ولم يتبقَّ منها إلا أسماؤها. فيذكر حاجي خليفة «أن أبا حذيفة إسحاق بن بشر القرشي البخاري (ت ٢٠٦ هـ) ألّف كتاباً بعنوان «فتوح بيت المقدس–في القرن الثالث الهجري الذي يوحي بأن صاحبه اهتم بأخبار فتح القدس، وما أحاطها من روايات، ومن اشترك فيه من الصحابة» (٢٢)، كما يشار إلى كتاب موسى بن سهل القادم الرملي (ت ٢٦١ هـ)، وإلى كتاب أحمد بن خلف السبحي الذي عنونه بـ« أخبار بيت المقدس» تيمناً بـ« أخبار مكة»، فضلاً عن كتاب لمحمد بن أبي بكر التلمساني (القرن الرابع الهجري) الذي عنونه بـ« وصف مكة شرَّفها الله وعظَّمها، ووصف المدينة الطيبة، ووصف بيت المقدس المبارك وما حوله». وقد جمع فيه ما بين أضلاع مثلث الجغرافية الإسلامية المقدسة الثلاثية: مكة، المدينة، بيت المقدس، ويقصد بـ« ما حوله» طبقاً لما بيَّنه المفسرون من معنى آية «الذي باركنا حوله» أرض الشام. كما نجد كتاب «من نزل فلسطين من الصحابة»، وباستثناء هذا الكتاب الأخير، الذي عثر عليه مؤخراً، فإن بقية الكتب مفقودة (٢٣). ويلاحظ الباحثون المعاصرون أن كتب «فضائل القدس» قد أخذت تتكاثر بدءاً من القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي. فقد ظهر في أواخر العهد الفاطمي عشية الغزو الصليبي للقدس كتابان، ألَّف الأول أبو بكر محمد بن أحمد الواسطي (ت ٥٠٠ هـ) خطيب المسجد الأقصى، وعنونه بـ« فضائل البيت المقدس والشام»، الذي تحول إلى أساس لعدد من كتب الفضائل التي توالت بعده، أو لفصول كتبت في مختلف المؤلفات الجغرافية والتاريخية والدينية، لبيان قدسية القدس. أما الكتاب الثاني الذي تلاه فهو «تاريخ القدس وفضائله» لابن الرميلي مكي بن عبد السلام الحافظ (ت ١٠٩٧م) الذي استشهد إبان المذابح الصليبية في القدس، فضاع كتابه معه. ويشير شاكر مصطفى إلى أن الحافظ بن عساكر الدمشقي (ت ٥٧١ هـ) قد كتب عشية التهيؤ الإسلامي لاستعادة القدس كتاباً في «فضائل القدس»، كما كتب الإمام عبد الرحمن بن الجوزي (ت ٥٥٩ هـ) كتاباً تحت العنوان نفسه. ثم تلته بعد تحرير القدس ثلاثة كتب من أسرة ابن عساكر نفسه هي، «الجامع المستقصى في فضائل المسجد الأقصى» لأبي القاسم ولد الحافظ بن عساكر (ت ٦٠٠ هـ)، وكتب أبي سعيد عبد الله بن الحسن، وأمين الدين أحمد بن محمد الذي كتب «كتاب الأنس في فضائل القدس». ثم ظهرت في العهد المملوكي سبعة كتب أخرى عن فضائل القدس، وتلتها أربعة كتب أخرى في العهد العثماني. وظهرت بينهما في العصر الأيوبي خمسة كتب على الأقل، الأول هو نوع من الاحتفال بعودة القدس إلى أحضان الإسلام. وكلها محاولات لتكريس قدسية بيت المقدس، والتذكير بمعانيه القدسية المنثورة في القرآن الكريم والحديث وأقوال الصحابة (٢٤). كما يذكر عمر رضا كحالة ما يقارب عشرة الكتب عن فضائل القدس على سبيل المثل لا الحصر (٢٥)، في حين يذكر أحمد رمضان أحمد ما يقرب من أربعة وعشرين كتاباً حول فضائل القدس، وأيضاً على سبيل المثال لا الحصر (٢٦). وقد توصل كل

من كامل العسلي في كتابه « فضائل بيت المقدس : دراسة وببليوغرافيا »، ومحمود إبراهيم في « فضائل بيت المقدس » إلى نتائج متشابهة، فيحصيان بالإضافة إلى كتب البواكير التي أُلِّفت بين القرنين الثاني والرابع الهجري، خمسة وأربعين كتاباً عن « فضائل القدس » أُلِّفت ما بين القرنين الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي والقرن الرابع عشر الهجري / العشرين الميلادي. ويمكن في ضوء الدراسات المعاصرة تقديم ثبت ببلوغرافي بأسماء كتب الفضائل، وسنرتبها وفق تواليها الزمني، ثم نتبعها بثبت لما صدر منها وما تم العثور عليه.

٢
الببليوغرافيا

أ) في القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي

١- « فضائل البيت المقدس » لأبي بكر محمد بن أحمد الواسطي، وهو يقع في مائة صفحة، وهو أقدم كتاب وصل إلينا.

٢- « فضائل الشام وفضل دمشق » لأبي الحسن علي بن محمد الربعي (ت ٤٤٤ هـ)، احتوى قسماً من فضائل القدس، باعتبار أن فلسطين جزء من بلاد الشام (وهذه النظرة الشمولية التي تدمج القدس في بلاد الشام الكبير، هي صورة جلية وواضحة في جميع كتب فضائل الشام وكتب التاريخ العامة قديمة وحديثة).

٣- « فضائل البيت المقدس والخليل عليه السلام وفضائل الشام » لأبي المعالي المشرف بن المرجى بن إبراهيم المقدسي، (القرن الخامس).

٤- « كتاب في فضائل بيت المقدس » لأبي القاسم مكي بن عبد السلام الرميلي المقدسي المحدِّث، المولود سنة ٤٣٢ هـ، قتله الصليبيون بعد احتلالهم القدس سنة ٤٩٢ هـ. وقد ذهب الكتاب مثلما غاب مؤلِّفه الشهيد.

ب) في القرن السادس الهجري / الحادي عشر الميلادي

١- « فضائل القدس » تأليف أبي الفرج عبد الرحمن بن الجوزي (ت ٥٩٧ هـ).

٢- « الفتح القسي في الفتح القدسي » لعماد الدين محمد بن محمد بن حامد الأصفهاني (ت ٥٩٧ هـ).

٣- « الجامع المستقصى في فضائل المسجد الأقصى » للقاسم بن علي بن الحسين بن هبة الله أبي محمد بن عساكر بهاء الدين الشافعي، المولود سنة ٥٢٧ هـ والمتوفى سنة ٦٠٠ هـ. ويعتقد أنه لم يعثر منه إلا على قطعة صغيرة من مخطوطة من عدة ورقات.

٤- « فضائل بيت المقدس » لأبي المواهب حسن بن هبة الله الربعي التغلبي الدمشقي (ت ٥٨٦ هـ).

٥- « الأنس في فضائل القدس » للقاضي أمين الدين أحمد بن محمد بن هبة الله الشافعي (ت ٦١٠ هـ).

ج) في القرن السابع الهجري/ الثاني عشر الميلادي

١- «مفتاح المقاصد ومصباح المراصد في زيارة بيت القدس» لعبد الرحيم بن علي شيت القرشي (ت ٦٢٥ هـ).

٢- «فضائل بيت المقدس وفضائل الشام» لشمس الدين محمد بن محمد بن حسين الكنجي (ت ٦٨٢ هـ).

٣- كتاب في فضائل بيت المقدس وفضائل الشام، لأبي إسحاق إبراهيم بن يحيى بن أبي الحفاظ المكناسي، من رجال القرن السابع الهجري.

٤- «فضل بيت المقدس» لأبي سعد عبد الله بن الحسن بن عساكر، المولود في دمشق (٦٠٠- ٦٤٥ هـ).

د) في القرن الثامن الهجري/ الثالث عشر الميلادي

١- «مسائل الأنس في تهذيب الوارد في فضائل القدس» لصلاح الدين أبي سعيد خليل بن كيكلدي العلائي، ولد في دمشق سنة ٦٩٤ هـ، وتوفي في القدس سنة ٧٦١ هـ.

٢- «باعث النفوس إلى زيارة القدس المحروس» تأليف برهان الدين بن إسحاق إبراهيم الفزاري البدري (ت ٧٢٦ هـ).

٣- «أعلام المساجد بأحكام المساجد» لمحمد بن عبد الله الزركشي، المولود في مصر، وهو ذو أصول تركية (ت ٧٩٤ هـ)، ويقع في ٤٠٨ صفحة.

٤- «مثير الغرام إلى زيارة القدس والشام» لشهاب الدين المقدسي الشافعي (ت ٧٦٥ هـ).

٥- «تحصيل الأنس لزائر القدس» لعبد الدين بن هشام (ت ٧٦١ هـ).

٦- «سلسلة العسجد في صفة الأقصى والمسجد» لتاج الدين أحمد بن الوزير عبدار الحنفي (ت ٧٥٥ هـ).

٧- «تاريخ القدس» لمحمد بن محمود بن إسحاق المقدسي (ت ٧٧٦ هـ).

٨- «تجريد من نزل بيت المقدس» لأبي بكر بن محب الدين/ الحافظ محمد بن عبد الله (ت ٧٨٩ هـ).

هـ) في القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي

١- «مثير الغرام إلى زيارة الخليل عليه الصلاة والسلام» تأليف تاج الدين إسحاق بن الخطيب، برهان الدين بن أحمد بن محمد بن كامل التدمري الشافعي (ت ٨٣٣ هـ).

٢- «إثارة الترغيب والتشويق إلى المساجد الثلاثة وإلى البيت العتيق» لمحمد بن إسحاق الخوارزمي (ت ٨٢٧ هـ).

٣- «إتحاف الأخصا بفضائل المسجد الأقصى» للسيوطي (ت ٨٠٨ هـ).

٤- «تسهيل المقاصد لزوار المساجد» لشهاب الدين أبي العباس أحمد بن عماد الدين بن محمد الأقفهسي بن العماد المصري الشافعي (ت ٨٠٨ هـ).

٥- «الروض المغرسّ في فضائل البيت المقدس» لتاج الدين أبي النصر عبد الوهاب بن علي بن

الحسين بن أحمد الحسيني الشافعي (ت ٨٧٥ هـ).

٦- «فضائل بيت المقدس» لعز الدين حمزة بن أحمد بن علي الحسيني الدمشقي، المولود في دمشق سنة٨١٨ هـ، والمتوفي في القدس سنة ٨٧٤ هـ.

و) في القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي

١- «الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل» لمجير الدين بن محمد بن عبد الرحمن العليمي المقدسي الحنبلي، المولود بالقدس (ت ٩٢٨ هـ).

٢- «المستقصى في فضل الزيارة للمسجد الأقصى» لنصر الدين الحلبي الرومي (ت ٩٤٨ هـ).

٣- «فضائل بيت المقدس» لمحمد بن علي بن طولون الصالحي الدمشقي، مولود سنة ٨٩٠ هـ، ومتوفى في دمشق سنة ٩٥٣ هـ.

ز) في القرن الحادي عشر الهجري / السابع عشر الميلادي

١- «فضائل قدس شريف» لمحمد يحيى أفندي، المتوفى سنة ١٠١٠ هـ، وهو بالتركية.

٢- «فضائل مكة والمدينة وبيت المقدس وشيء من تاريخها» لأحمد بن محمد بن سلامة أبي العباس شهاب الدين القليوبي، توفي في مصر (ت ١٠٦٩ هـ).

ح) في القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي

١- «تاريخ بناء بيت المقدس» لمحمد بن محمد شرف الدين الخليلي المقدسي، وهو من علماء بيت المقدس (ت ١١٤٧ هـ).

٢- «لطائف أنس الجليل في تحايف القدس والخليل» لمصطفى أسعد اللقيمي الدمياطي، المولود في دمياط سنة ١١٠٥ هـ، والمتوفى في دمشق ١١٧٣ هـ.

٣- «حسن الاستقصا لما صح وثبت في المسجد الأقصى» لمحمد بن محمد التافلاتي الأزهري الخلوتي، المولود في المغرب، والمتوفى في القدس سنة ١١٩١ هـ.

ط) في القرن الرابع عشر الهجري / العشرون الميلادي

١- «روضة الأنس في فضائل الخليل والقدس» لعارف بن عبد الرحمن الشريف (ت ١٣٨٣ هـ-١٩٤٦م).

٢- «مناسك القدس الشريف» لإبراهيم حسن الأنصاري (ت ١٩٠٦م).

ي) كتب مجهولة التواريخ أو ناقصة

١- «فضائل الشام وفضائل مدنها وبيت المقدس وعسقلان وغزة والرملة وأريحا ونابلس وبيسان ودمشق وحمص وذكر الأنبياء المشهورين فبها وذكر الصحابة المدفونين فيها» المؤلف مجهول، جمع فيها بين القدس ومدن فلسطين وبلاد الشام انعكاساً للنظرة التقليدية العربية الجامعة.

٢- هناك كتابان مجهولا المؤلف: «قبلة المسجد الأقصى» وهو مخطوطة ناقصة. وفصل من كتاب في «صفة بيت المقدس».

٣- «رسالة في فضائل مكة والمدينة والقدس والخليل» مؤلفها مجهول.

٤- «فضيلة المسجد الأقصى» مؤلفه مجهول، مخطوطة ناقصة.

٥- فصل من كتاب «صفة بيت المقدس» مؤلف مجهول.

٦- «مناسك القدس الشريف» ليوسف ضياء الدين الدنف الأنصاري.

٧- «المرشد للزائر والدليل في مناسك وزيارة أماكن القدس والخليل» للحاج مصطفى الأنصاري.

ك) كتب مخطوطة ومخطوطات عثر عليها

هناك أربعة عشر مخطوطة مفقودة، لم يعثر عليها الباحثون إلى الآن، أما المخطوطات التي تم العثور عليها فهي بحدود (٣١ كتاباً) حقق ونشر ١٣ كتاباً منها، في حين مايزال بعضها مخطوطاً. ونورد فيما يلي عناوين تلك الكتب مبتدئين بالكتب الـ(١٣) المنشورة:

١- «فضائل البيت المقدس» لأبي بكر الواسطي.

٢- «فضائل الشام وفضائل دمشق» لأبي حسن الربعي.

٣- «فضائل القدس» لأبي الفرج عبد الرحمن الجوزي.

٤- «الفتح القسي في الفتح القدسي» لعماد الدين محمد بن محمد بن حامد الأصفهاني.

٥- «باعث النفوس إلى زيارة القدس المحروس» لبرهان الدين أبي إسحاق إبراهيم الفزاري البدري.

٦- أعلام المساجد بأحكام المساجد» للزركشي.

٧- «مثير الغرام إلى زيارة الخليل عليه الصلاة والسلام» لتاج الدين إسحاق بن الخطيب التدمري الشافعي.

٨- «الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل» لمجير الدين الحنبلي.

٩- «روضة الأنس في فضائل الخليل والقدس» لعارف بن عبد الرحمن الشريف.

١٠- «مناسك القدس الشريف» لإبراهيم حسن الأنصاري.

١١- «مثير الغرام إلى زيارة القدس والشام» لشهاب الدين المقدسي.

١٢- «إثارة الترغيب والتشويق إلى المساجد الثلاثة وإلى البيت العتيق» لمحمد بن إسحاق الخوارزمي.

١٣- «إتحاف الأخصا بفضائل المسجد الأقصى» للسيوطي.

١٤- «فضائل البيت المقدس والخليل عليه السلام وفضائل الشام» لأبي المعالي المشرف بن المرجى بن إبراهيم المقدسي.

١٥- «مفتاح المقاصد ومصباح المراصد في زيارة بيت القدس» لعبد الرحيم بن علي شيت القرشي.

١٦- «فضائل بيت المقدس وفضائل الشام» لشمس الدين حسين الكنجي.

١٧- كتاب في فضائل بيت المقدس وفضائل الشام، لأبي إسحاق إبراهيم المكناسي.

١٨- «فضائل الشام وفضائل مدنها وبيت المقدس وعسقلان وغزة والرملة وأريحا ونابلس وبيسان ودمشق وحمص وذكر الأنبياء المشهورين فبها وذكر الصحابة المدفونين فيها» مؤلف مجهول.

١٩- «تحصيل الأنس لزائر القدس» لعبد الدين بن هشام.

٢٠- «تسهيل المقاصد لزوار المساجد» لشهاب الدين الأقفهسي بن العماد المصري.

٢١- «الروض المغرّس في فضائل البيت المقدس» لتاج الدين أبي النصر عبد الوهاب بن أحمد الحسيني الشافعي.

٢٢- «المستقصى في فضل الزيارة للمسجد الأقصى» لنصر الدين الحلبي الرومي.
٢٣- «المستقصى في فضائل المسجد الأقصى» لنصر الدين محمد بن محمد العلمي الحنفي المقدسي.
٢٤- «فضائل قدس شريف» لمحمد يحيى أفندي (بالتركية).
٢٥- «تاريخ بناء بيت المقدس» لمحمد بن محمد شرف الدين الخليلي المقدسي.
٢٦- «لطائف أنس الجليل في تحايف القدس والخليل» لمصطفى أسعد اللقيمي الدمياطي.
٢٧- «حسن الاستقصا لما صح وثبت في المسجد الأقصى» لمحمد بن محمد التافلاتي الأزهري الخلوتي.
٢٨- «رسالة في فضائل مكة والمدينة والقدس والخليل» مؤلف مجهول.
٢٩- «الجامع المستقصى في فضائل المسجد الأقصى» للقاسم بن علي بن هبة الله بن عساكر.
٣٠- «فضيلة المسجد الأقصى» مؤلف مجهول.
٣١- «صفة بيت المقدس» مؤلف مجهول(٢٧).

تشير هذه البيبليوغرافيا الخاصة بـ«فضائل القدس» أو التي تشتمل على تصنيف كل ما جاء في الإيستوغرافيا الإسلامية عن القدس إلى أن بواكير الكتابة فيها كانت مبكرة، وتعود إلى القرن الثاني الهجري. ولم تنقطع الكتابة في «فضائل القدس» طيلة القرون الممتدة من القرن الخامس الهجري / العاشر الميلادي إلى القرن الرابع عشر الهجري / القرن العشرين، بشكل يمكن القول فيه إنها قد رسخت التاريخ الفضائلي للقدس كأحد تقاليد التدوين التاريخي العربي الكلاسيكي. وإذا ما ميزنا ما بين العادي والمقدس، فإن حجم ما كتب عن القدس خصوصاً وعن المدن الإسلامية المقدسة الأخرى عموماً (مكة، المدينة) هو أضعاف ما كتب عن فضائل المدن «العادية». وهو ما جعل التاريخ الفضائلي المقدس بوصفه تاريخ ما يجعل المدينة مقدسة، يركز على الجانب القدسي أكثر مما يركز على الجانب الدنيوي، من دون أن ينفي ذلك تطرق كتب «فضائل القدس» إلى «معلومات مهمة ترتبط بالتاريخ والجغرافيا والآثار والطوبوغرافيا أحياناً»(٢٨). وفي حين كان جميع مؤرخي فضائل المدن الإسلامية (غير المقدسة) ينتمون جهوياً إلى تلك المدن، فإن مؤرخي «فضائل القدس» كانوا ينتمون إلى شتى مدن العالم الإسلامي، فلم يكن بينهم من المقادسة إلا عشرة مؤرخين، في حين كان أحد عشر منهم على الأقل من بلاد الشام الأخرى، وستة من مصر، واثنان من تركيا، واثنان من المغرب، واثنان من ما وراء النهر، وواحد من الحجاز، وهو ما يعكس موقع القدس المميز لدى عموم العالم الإسلامي. من هنا لم يضارع حجم ما كتب عن القدس ونوعيته إلا ما كتب عن مكة والمدينة، بشكل يمكننا القول فيه إن مؤلفات «الفضائل» مادة ثرية للأنثروبولوجيا الدينية العربية.

لم يكتف مؤرخ «فضائل القدس» بتصنيف وجمع كل ما ورد في الإيستوغرافيا المقدسية المتناثرة، في مصنف أو كتاب واحد بقدر ما بذل جهداً ملموساً لإبراز معانيها ومكانتها في التاريخ الإسلامي العام. من هنا جمع كل ما يمكن جمعه من آيات وأحاديث تتحدث عن «بركة» المدينة، وما مرَّ بها من حوادث. ولم يغفل ذكر أي صحابي مرَّ بها أو تحدث عنها أو صلى في مسجدها أو دفن فيها. وبحكم أن «فضائل القدس» شائعة ومتداولة، فإن الكثير منها يبدو مكرراً ومعاداً. ولذلك فإن

المستشرق الروسي كراتشكوفسكي رأى أن ما يميز كتابات «فضائل القدس» وغيرها من المدن الفلسطينية، هو الطابع النقلي، حتى إنه يرى أن مصنفات الفضائل التي كتبت في القرنين الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين مصنفات متشابهة، يكرر بعضها بعضاً بصورة تبدو الواحدة مسودة بالنسبة للأخرى(٢٩). ويرى كراتشكوفسكي أن «الجامع المستقصى في فضائل المسجد الأقصى» لبهاء الدين بن عساكر يقترب لأن يكون المصدر الأساسي لجميع من كتبوا عن «فضائل القدس» بعده، مع أنه يلحظ اشتمال تلك المؤلفات على معلومات تاريخية زمنية مهمة(٣٠). إلا أن الطابع النقلي العام لكتب «الفضائل» لا ينفي أن بعض مؤلفيها يورد آراء مستقلة به لا يتفق فيها مع الآخرين، كما هو الحال مثلاً عند شهاب الدين المقدسي صاحب «مثير الغرام إلى زيارة القدس والشام». فلم ينهج مؤلفو كتب «فضائل القدس» نهجاً واحداً في تقسيم مواد مؤلفاتهم إلى أبواب وفصول، فمنهم من اتبع ذلك مثل أبي المعالي المقدسي في «فضائل البيت المقدس والخليل عليه السلام وفضائل الشام»، والكنجي في كتابه «فضائل بيت المقدس وفضائل الشام»، وصاحب «الروض المقدس» وصاحب «إتحاف الأخصا» وغيرهم. كما أن منهم من لم يقسم مادته إلى أبواب كبيرة، بل جعلها نتفاً صغيرة لكل منها عنوانها الخاص مثل المكناسي، بل إن بعضهم أغفل عناوين مادته كما فعل محمد بن عبد الله بن هشام الأنصاري صاحب «تحصيل الأنس لزائر القدس»، وكما فعل عبد الرحيم بن علي القرشي في «مفتاح المقاصد ومصباح المراصد في زيارة بيت المقدس» حيث لم يحرص على تقسيم مادته إلى فصول بل جعلها موضوعات فحسب. ولم يحرص مؤلفو الفضائل جميعهم على التوازن بين أبواب كتبهم وفصولهم(٣١).

لقد أثارت كثافة كتب «فضائل القدس» أسئلة عن بواعثها. فيذهب كراتشكوفسكي إلى أن هدف هذه الكتب هو مجرد الدعاية لزيارة القدس، وأن باعثها الرئيسي هو استنهاض المسلمين لتحرير القدس من الصليبيين. ولا ريب أننا في ضوء ما يراه البعض من علاقة ما بين التاريخ وفكرة المصير يمكن أن نعتبر أن الغزو الصليبي للقدس ومعركة استردادها قد شكلا حافزاً خاصاً لتجديد الاهتمام بالمدينة المقدسة والتركيز عليها، إلا أن هذه المؤلفات «لا ترتبط في العمق فقط بمسألة التحرير، فهي تعبر عن مشاعر عميقة كامنة في وجدان المسلمين مكرسة في إيمانهم، فأي قراءة متأنية متعمقة لكتب فضائل القدس، سواء أكانت مادة الكتب أم في مقدماتها أم في خواتمها، تشعر أن الحافز الأول على الكتابة كان حافزاً دينياً إيمانياً صادقاً»(٣٢). فالكتابة عن القدس كما هي الكتابة عن مكة والمدينة، كتابة عن المنظومة الجغرافية الإسلامية المقدسة، وهو ما يفسر غزارة المؤلفات حول مدن هذه المنظومة. من هنا لم تكن مؤلفات «فضائل القدس» مادة «دعائية» لمدينة محلية، ولم تؤلف كرد فعل وقتي على احتلالها من قبل الصليبيين، إذ سبقت هذا الاحتلال مع أنه أذكاها وبقيت مستمرة بعده حتى القرن العشرين. لذا بقي الحافز الديني يقف بشكلٍ أساسي وراء تأليفها. وهو ما يؤكد عليه محمود إبراهيم من أن هذا الحافز هو ما يتضح «من قراءة مقدمات كتب الفضائل ومادتها. أما أن تكون ثمة عوامل جانبية أو إضافية تحفز على الكتابة، فهذا أمر معروف في أيما كتاب يؤلفه مؤلف. ولكن ثمة حافز أساسي دائم، بين حوافز جانبية أو إضافية مؤقتة ترتبط بظروف معينة وأحداث معينة. فالكتابة عن فضائل القدس نشأت عن منزلة القدس في الإسلام.. وإن كانت المدينة قد مرت

بظروف معينة أججت مشاعر المسلمين تجاهها، وزادت من تعلقهم بها. ومن هذه الظروف الحروب الصليبية، واحتلال المدينة مدة تسعين عاماً كانت من أشد ما مر على المسلمين من مهانة وإحساس بالبلاء والألم، وهو ما يشابه اهتمامهم الآن بالقدس، وألمهم تجاهها، لأنها تمثل بالأساس شيئاً غالياً عزيزاً انتزع منهم، فولد هذا الانتزاع الألم والتلهف لاسترجاعها»(٣٣).

لعل تحليل عناوين فصول أو أبواب هذه المؤلفات يبين بوضوح وزن العامل الديني في كتابة «الفضائل»، فنجد أن هذه الأبواب تدور حول تلك المعاني الدينية القدسية مثل «بيت المقدس بنته الملائكة» و«سليمان وداوود يجددان بناء المسجد» و«أسماء بيت المقدس» و«بيت المقدس القبلة الأولى» و«بيت المقدس مسرى النبي (ص)» و«قول النبي (ص) لا تشد الرحال إلا إلى ثلاثة مساجد» و«فضل زيارته، وفضل الصلاة فيه» و«تبشير النبي بفتح بيت المقدس ... باب أن النبي صلى بالأنبياء جميعاً عند الصخرة» و«فضل الصخرة» و«ذكر عين سلوان» و«من دخله من الأنبياء» و«أرض المحشر فيها يقتل الدجال» و«أبواب المسجد» و«ما بناه الوليد بن عبد الملك وعبد الملك بن مروان». فنجد البواعث الإيمانية التبركية العميقة تغمر الحس التاريخي هنا وهو يقوم بتفحص معالم الأمكنة بأكبر قدر من التفصيل. وتقع النواة الأساسية لكتب «الفضائل» في المرويات القرآنية والأحاديث لتتوسع بعدها بأقوال الصحابة، وبالتاريخ العام للعلاقة ما بين الأمة الإسلامية والقدس، وما تركه رجالاتها على أرضها من آثار، ولتشمل مرويات الأنبياء السابقين لمحمد، وبالأخص أنبياء العائلة الإبراهيمية «التوحيدية». من هنا لم يكتفوا بإيراد الآيات القرآنية التي يشير ظاهرها إلى القدس مباشرة، بل تبنوا تفسيرات «مقدسية» لبعض الآيات مثل آية «والتين والزيتون». وبخصوص الأحاديث النبوية فإن أكثر المؤلفين لم يتقيدوا بحدود الأحاديث التي يصنفها المحدِّثون بـ«صحيح الحديث» بل نقل أغلبهم الحسن والغريب والضعيف والمحتمل، وقلة منهم اعتمدت طريقة الإسناد في رواية الحديث. ولعل وظيفة ذلك تكمن في أن مؤلفات «فضائل القدس» تقدم التاريخ القدسي الجليل للقدس ليس في ضوء طريقة تجريح الحديث ومقايسته على ضوء (صحة) سنده بل في ضوء انتشاره وذيوعه بين الناس، فكان موقفهم هنا أقرب إلى الموقف الأنتروبولوجي الذي يعنى بالدين كما يمارسه الناس منه إلى موقف أصحاب الحديث. وهو ما أشار إليه بوضوح الكنجي صاحب «فضائل بيت المقدس وفضل الشام فيها» مع أنه كان صوفياً محدِّثاً، بقوله «هذا آخر ما جمعتُ من فضائل بيت المقدس، وليس من قواعد الأحكام التي يجب فيها الإتقان والإحكام، فقد قال أئمة الحديث: كنا إذا روينا عن النبي (ص) الحديث في الأحكام والسُّنن والفرائض ونحوها، شدَّدنا، وإذا روينا في النوافل والرغائب والفضائل، سامحْنا، وهذا المجموع من ذلك القبيل»(٣٤). وسنقوم بتوصيف نماذج تمثيلية من هذه المؤلفات وفق القرون التي ظهرت فيها.

٣

(فضائل) القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي

١ - الواسطي:

ألَّف أبو بكر الواسطي كتابه «فضائل البيت المقدس» في القرن الخامس الهجري / الحادي عشر

الميلادي، في فترة السيادة الفاطمية على القدس. وقد قرأه على الناس في منزله في القدس في سنة ٤١٠ هـ، أي بعد ثلاث سنوات من سقوط قبة الصخرة بتأثير زلزال ضرب القدس. ومن هنا يرى البعض أن هدف الواسطي من كتابه قد تمثل بحض المسلمين على إعادة بناء قبة الصخرة(٣٥). وبصرف النظر عن بواعث تأليف الواسطي لهذا الكتاب فإنه جاء أخيراً في شكل كتب « الفضائل »، إلا أنه اختلف عن أكثرية مؤلفي كتب « الفضائل »، إذ اتبع طريقة أهل الحديث في تقديم شواهدهم وموادهم، وفق طريقة « الإسناد »، بإيراد الأسانيد كاملة بتسلسلها إلى مصادرها رجوعاً إلى النبي. وقد حرص الواسطي على إبراز أربع مزايا للقدس تتلخص في:

١- موقعها المقدس في الديانات التوحيدية الثلاث عموماً وفي الإسلام خصوصاً، انطلاقاً من اعتقاد الإسلام بوحدة الوحي وتعدد تجلياته. فيبدأ بتعقب بناء المسجد الأقصى إلى أن يصل إلى إعادة بنائه على يد داوود وسليمان، وما أعقب ذلك من تدميره على يد نبوخذ نصر وتيطس، وما ورد عن علاقة المدينة المقدسة بالأنبياء المدفونين فيها، ثم علاقة المسيحية ورموزها بالمدينة. وقصة طرد المسيح للتجار من المسجد، وقيامه بالمعجزات، وموقف مريم العذراء.

٢- موقعها في الرؤية المسيانية الإسلامية لنهاية العالم أو ليوم المعاد والحساب، وكونها مكان الملحمة ضد الدجال، والمكان الذي يجتمع فيه البشر حيث ينصَّب فيها الصراط (الصراط المستقيم).

٣- ذكر أهم المواقع المقدسة فيها: مسجد الصخرة، المسجد الأقصى، بوابات القدس، قبب المعراج والسلسلة والأنبياء، ومنابر داوود وزكريا ومريم وعمر، وعين سلوان، وبئر الورقات.

٤- أهمية زيارة القدس للصلاة فيها، والتبرك بمشاهدها، والرعاية الإلهية للمقيمين (المرابطين) فيها، والثواب الخاص للعبادات التي تمارس في كنفها.

ولقد أظهر في روايته لبعض الأحاديث النبوية تكامل القدس مع مكة والمدينة، من حيث أن الملائكة وفق أحد الأحاديث أحاطت بمكة قبل ألف عام من خلق أي شيء على الأرض، ثم ألحق الله بها المدينة، ووحد المدينة بالقدس. ثم خلق بقية العالم بعد ألف عام، وأن الجنة ستنزل إلى القدس كعروس يوم القيامة، وستأتي الكعبة والحجر الأسود من مكة، والمدينة إلى القدس لتلتقي المدن الثلاث على صعيد واحد(٣٦).

٢- الربعي المالكي:

يأتي كتاب الربعي المالكي (ت ٤٤٤ هـ) الموسوم بـ« فضائل الشام وفضل دمشق » زمنياً بعد كتاب الواسطي. وقد خصَّ في إطار حديثه عن فضائل الشام القدس بوصفها مركز قداسة المدن الشامية. ولا يمدنا كتاب الربعي، وهو الكتاب الوحيد الذي نعرفه له، ولا نعرف عن حياته سوى أنه كان في دمشق، وأنه زار مكة، وسمع هناك أخباراً، وزار الأكواخ من أرض بانياس، وسمع فيها، وأخذ في صور خبراً؛ وكانت بينه وبين ابن عساكر (ت ٥٧١ هـ) ما يزيد على قرن وربع قرن. لذا كان الربعي أسبق في التأليف حول فضائل الشام التي خصَّها ابن عساكر في المجلد الأول وفي قسم من المجلد الثاني من تاريخه. فاستند ابن عساكر في كتابه على الربعي في مادته التاريخية، وإن لم يكتف بها. وقد قرأ الربعي كتابه هذا في دمشق في مسجدها في سنة ٤٣٥ هـ، أي قبل ولادته بتسع سنوات(٣٧).

يتألف الكتاب من ثمانية عشر باباً، الأول في فضائل الشام عامة والفصول الباقية في فضائل دمشق خاصة. وقد اتبع فيه الربعي طريقة المحدّثين (أصحاب الحديث)، حيث يورد نص الحديث، سواء أكان الحديث نبوياً أم رواية عن شخص ما، يسبقه الإسناد. وعلى هذا لا نجد في تأليفه ما يدل على شخصية المؤلف من نقد أو تأييد. واعتمد الربعي في «أخباره» على تسعة عشر محدّثاً. إلا أن تخصيص مؤلفه لفضائل الشام لم يمنعه بل ألزمه بذكر فضائل القدس، فبالإضافة لما ذكره عن فضائل القدس بالاسم، فإن الكثير من الأحاديث التي تقال بحق الشام، قد فسرها المفسرون على أنها تحيل إلى القدس، مثل الأحاديث التي رواها في الباب الأول، فقد روى عن زيد بن ثابت أنه سمع النبي يقول: «يا طوبى للشام، ياطوبى للشام، يا طوبى للشام. قال: يا رسول الله وبم ذلك؟ قال: تلك ملائكة الله باسطة أجنحتها على الشام» (٣٨)، كما يروي عن أبي ذر، قال: «قال رسول الله (ص): الشام أرض المحشر والمنشر». ومن الواضح أن القصد هنا بيت المقدس، إذ إن الكثير من الأحاديث والمرويات الإسلامية تؤكد على أن القدس أرض المحشر والمنشر. ويمكن إضافة الحديث النبوي الذي يرويه عن معاوية بن قرة عن أبيه، وفيه قول النبي (ص): «إذا هلك الشام، فلا خير في أمتي، ولاتزال طائفة على الحق يقاتلون الدجال» (٣٩). ويروي في باب «ذكر ما ورد في دمشق» بأن قتادة فسَّر آية «والتين والزيتون» بأن التين جبل دمشق، والزيتون جبل عليه بيت المقدس (٤٠). كما يذكر في باب «ذكر مدائن الجنة» ما نسب للصحابي أبي هريرة: «قال رسول الله (ص): أربع مدائن من مدائن الجنة في الدنيا: مكة والمدينة وبيت المقدس ودمشق» (٤١). ويدمج هذا الحديث ما بين أطراف الجغرافية الإسلامية المقدسة، مكة والمدينة والقدس بعد إضافة دمشق إليها. كما يروي حديثاً آخر ينوّه فيه بقيمة الصلاة في مساجد تلك المدن نفسها. وذلك في الباب المعنون «ذكر ما ورد في فضل جامع دمشق المبارك»، إذ يذكر عن سفيان الثوري قوله «الصلاة في مكة بمائة ألف صلاة، وفي مسجد رسول الله بخمسين ألف صلاة، وفي بيت المقدس بأربعين ألف صلاة، وفي مسجد دمشق بثلاثين ألف صلاة» (٤٢). أما في باب «ذكر الجبال المقدسة» فيروي عن زيد بن مسرة قوله: أربعة أجبل مقدسة بين يدي الله عز وجل: طور زيتا: بيت المقدس، طور سينا، طور موسى، وطور تينا: مسجد دمشق، طور تيمانا (٤٣). أما في «باب ذكر ما يكون بدمشق من الملاحم» فيذكر أن أبا هريرة يروي عن النبي قوله: «لا تزال عصابة من أمتي يقاتلون على أبواب دمشق وما حولها، وعلى أبواب بيت المقدس لا يضرهم خذلان من خذلهم، ظاهر على الحق إلى أن تقوم»، كما يروي في الباب نفسه الخبر النبوي عن فتح بيت المقدس (٤٤).

لعل مباركة الشام هي امتداد لمباركة مدينة القدس من جهة وتفسيراً للآية «ونجيناه ولوطاً إلى الأرض التي باركنا فيها للعالمين» (الأنبياء: ٧١). ومن هنا امتلأت كتب «فضائل دمشق» بالمرويات عن «فضائل القدس»، فهي رديفة لها، وبكلام آخر يمكن القول إن «فضائل الشام» هي بمثابة توسعة لـ«فضائل القدس» على كل ما حول المسجد الأقصى، والذي يحدده معظم المفسرين ببلاد الشام. من هنا كثرت كتب الفضائل الشامية، ويمكن ذكر بعضها على سبيل المثال لا الحصر:

١ - «فضائل الشام» للحافظ عبد الكريم السمعاني (ت ٥٦٢ هـ).

٢ - » فضائل الشام» للضياء المقدسي (ت ٦٤٣ هـ).

٣- «ترغيب أهل الإسلام في سكنى الشام» للعز بن عبد السلام (ت ٦٦٠ هـ).
٤- «فضائل الشام» لأحمد بن محمد بن عبد الهادي بن قدامة (ت ٧٤٤ هـ).
٥- «الإعلام بفضائل الشام» لبرهان الدين إبراهيم الفزاري (ت ٧٢٩ هـ).
٦- «مثير الغرام إلى زيارة القدس والشام» لشهاب الدين محمد بن أحمد المقدسي (ت ٧٦٥ هـ).
٧- «فضائل الشام» لعماد الدين بن محمد بن شمس الدين بن محب الدين الحنفي (ت ٩٢٠ هـ).
٨- «تحفة الأنام في فضائل الشام» لشمس الدين أحمد بن محمد البصراوي المعروف بابن الإمام (ت ١٠١٥ هـ).
٩- «فضائل الشام ودمشق وفتوح الإسلام على يدي الصحابة الكرام» للبصراوي أيضاً (ت ١٠١٥ هـ).
١٠- «حدائق الأنعام في فضائل الشام» لابن عبد الرزاق، عبد الرحمن بن إبراهيم الدمشقي (ت ١١٣٨ هـ).
١١- «الإعلام بنبذة في فضائل الشام» لأحمد بن علي المنيني (ت ١١٧٢ هـ).
١٢- «نشر الخزام في فضائل الشام» مؤلفه مجهول(٤٥).

تصدر مؤلفات «الفضائل الشامية» عن رؤية توحيدية تصل ما بين الشام والجزيرة العربية، وترى في القدس محور قداسة الشام، ومباركة «الله» لها، ومن هنا نظرت هذه المؤلفات إلى الشام كوحدة مستقلة نسبياً أو قائمة بحد ذاتها في المنطقة. وقد فسرت حدود الأرض المباركة حول المسجد الأقصى بأنها حدود الشام من الفرات إلى العريش وهو ما عبر عنه قول كعب الأحبار الذي رواه الربعي ومفاده «إن الله تبارك وتعالى بارك في الشام من الفرات إلى العريش»(٤٦).

٣- ابن المرجى المقدسي:

إذا ما اعتبرنا كتاب الربعي في إطار مؤلفات «فضائل القدس» عبر مفهوم الأرض الشامية المباركة حول القدس، فإن كتاب ابن المرجى «فضائل بيت المقدس والخليل عليه الصلاة والسلام وفضائل الشام» يمثل الكتاب الثالث في مؤلفات «فضائل القدس» من الناحية الزمنية، ويلاحظ هنا أن هذا المؤلف قد جمع ما بين القدس والشام. ويعتمد ابن المرجى على كتاب الواسطي، إلا أن صفحات كتابه بلغت أكثر من ضعف كتاب الواسطي. وقد اتبع طريقة الواسطي أو طريقة علماء الحديث في إيراد شواهده بالاعتماد على تقنية «الإسناد». وغالباً ما يورد سلسلة الرواة كاملة وصولاً إلى النبي، أو إلى المصدر الأول للرواية. وهو ما اضطره أحياناً لإيراد الحديث الواحد بعدة طرق حسب الراوي.

وعلى غرار أغلب مؤلفي «فضائل القدس» بدأ ابن المرجى كتابه بلغة مسجوعة متأنقة، وكأنه يراعي مقام الموضوع المطروح، إلا أنه لجأ في بقية النص إلى لغة تقريرية بعيدة عن لغة السجع. وإضافة إلى اعتماده بكثافة على الواسطي، فإنه يبدو أنه استفاد من كتاب أبي القاسم مكي الرملي الذي قتله الصليبيون، وأضاعوا كتابه، وهو ما يشير إليه مجير الدين الحنبلي بشكل غير مباشر، عبر إشارته إلى

معاصرة ابن المرجى لأبي القاسم الرملي(٤٧).

يذكر ابن المرجى أنه ألّف كتابه استجابةً لسائلٍ سأله أن يذكر جميع ما انتهى إليه من فضائل مسجد القدس، وهي طريقة لجأ إليها عدة مؤلفين لكتب «الفضائل» مثل ابن الجوزي في مقدمة كتابه «فضائل القدس». ويقول ابن المرجى «ثم إن سائلاً سألني أن أذكر جميع ما انتهى إليَّ من فضائل المسجد الأقصى، وما خصَّه الله من المآثر الكريمة، والفضائل العظيمة، فأجبته إلى ما سأل. وذكرت من ذلك ما اتصل من أحاديث الرسول (ص) وأصحابه، ولما استخرج من الآيات المنزلة»(٤٨). وتحتوي مخطوطة ابن المرجى على مقدمة ومائة وخمسة عشر باباً، يختص كل منها بأحد الموضوعات المتعلقة بفضائل القدس، إن كان الموضوع يتعلق بتاريخ بناء القدس، أو بإشارات على القداسة التي تحملها أماكنها المختلفة، ويقع المسجد الأقصى في موقع القلب منها. ولقد بسط كل من محمود إبراهيم وكامل العسلي قسماً من المخطوط في مؤلفيهما. وتبين لنا بعد استعراض الموضوعات التي تطرق إليها ابن المرجى، أنه مزج ما بين التاريخين المكاني والزماني، الماورائي والدهري، وهي طريقة سلكها جميع مؤلفي «الفضائل»، حيث لا يخلو ذكر مكانٍ مقدس من حدث زمني يمتزج به ويعطيه معنى باطنياً أو علوياً أسمى من وجوده المادي. وبهذا الشكل بات تاريخ الأنبياء الذين حلّوا بالقدس، ومن بعدهم الصحابة والتابعون وأصحاب الكرامات مرتبطاً لدى كتَّاب «الفضائل» بأماكن محددة غدت «مقدسة» ومختلفة عن الأمكنة «العادية». ومن هنا يمتزج تاريخ بناء القدس بأحداث النبوات، بدءاً من لحظة الملائكة وصولاً إلى سام بن نوح الذي عمَّر المسجد، ثم إلى داوود وسليمان، فالإسراء والمعراج النبويين، ونبوءات النبي بفتح القدس، إلى الفتح العمري، وعمارة المسجد زمن الخليفتين الأمويين الوليد وعبد الملك، وهكذا. ويرفق ابن المرجى ذلك بذكر كل الأحاديث والآيات القرآنية التي تشير صراحة أو تفسيراً إلى قداسة المسجد الأقصى خصوصاً والقدس عموماً، وفضائل زيارتها والصلاة في مسجدها، وأن المحشر والمنشر فيها، حيث يقتل فيها الدجال.

يقول ابن المرجى في مقدمته «الحمد لله الذي خلق واختار منها مواضع رفعها، وأماكن شرَّفها. فسماها بيوته الكرام، ومشاعرَه العظام. وجعلها معقلاً لأولي النهي، ومقدماً لأئمة الهدى، وأخبرنا بطهارتها، ونبهنا على زيارتها، وأذِن أن ترفع ويذكر اسمه» وفاوت بينها في التقبيل، وأبان ذلك لنا مفصلاً في التنزيل، فجعل منها بيتاً أسس على التقوى، قبلة عظيمة لمن اهتدى، ومسجداً فضله بالنبي المصطفى، ومسجداً قدره قدراً عظيماً بليلة الإسراء، فقال عزَّ من قال(سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى((الإسراء: ١)، وحظر رسول الله (ص) على الخلق أن يفضلوا شيئاً من الأماكن عليها، ونهى أن تُشد الرحال إلا إليها(٤٩). ولو تأملنا في ضوء منظور هذه المقدمة الكثيفة مواد الكتاب للاحظنا أن كل تفصيل فيه يختزن معنى خاصاً يتواشج مع معاني التفاصيل الأخرى، فيعرض في أبواب متعددة، غير خاضعة للترتيب التسلسلي، قصة بناء المسجد الأقصى وبيت المقدس، منذ أن بناها الملائكة وصولاً إلى يوم القيامة. ويعرض كل الجوانب والأماكن التي تتوزع القداسة عليها، بدءاً من الصخرة والمسجد الأقصى والحرم الشريف إلى عين سلوان، وطور زيتا، ومن دفن فيها من الأنبياء والصحابة، وأن أهل القدس يعتبرون من المرابطين، ثم يفصل المكانة المقدسة في كل مكان من أمكنة المسجد الأقصى، وفضل من سكن القدس، وأن أهلها لا يضرهم

خذلان من خذلهم. ففي باب «ما جاء أن أهل بيت المقدس مرابطون» يورد حديث أبي هريرة عن النبي أنه «سيُفتح على أمتي الشام من بعدي وشيكاً، فإذا فتحها الله ونزلها المسلمون، فأهلها إلى منتهى الجزيرة: رجالهم ونساؤهم وصبيانهم وإمائهم وعبيدهم مرابطون إلى يوم القيامة. فمن نزل عند ذلك ساحلاً من السواحل فهو في جهاد .. ومن نزل بيت المقدس وما حوله فهو في رباط». وفي باب «كم صلى النبي والمسلمون إلى بيت المقدس، وأنها كانت قبلة» فيروي عن براء بن عازب (ت ٧٢ هـ) الذي شهد غزوة أحد، وغزا مع الرسول أربع عشرة غزوة «أن النبي كان أول ما قدم المدينة، نزل عند أجداده، أو قال، أخواله الأنصار، وأنه صلى قِبل بيت المقدس ستة عشر أو سبعة عشر شهراً». وفي باب «ما جاء أن الله تعالى أقسم بمسجد بيت المقدس وذكر الجبال المقدسية» يروي عن أبي هريرة أنه قال «أقسم ربنا عز وجل بأربعة أجبل. فقال (والتين والزيتون، طور سينين، وهذا البلد الأمين.١)(التين: ١-٣)، قال: التين: مسجد بيت المقدس، والزيتون: طور زيتا. الطور هو شرقي بيت المقدس، وطور سينين يعتي طور سينا. وهذا البلد الأمين: مكة. ولا يشذ ابن المرجى عن أصحاب الفضائل في ذكره من زار القدس من الصحابة المرموقين. ففي باب «كم ببيت المقدس من الأنبياء مقبورين، ومن كان بها من الصحابة الذين أعقبوا والذين لم يعقبوا». يشير إلى الصحابيين: عبادة بن الصامت، وشداد بن أوس، وقبورهما ظاهرة إلى الآن. وأبو أم حرام، وأبو ريحانة، وسلامة بن قيصر، والحضرمي، وفيروز الديلمي، وذو الأصابع، وأبو محمد البخاري. وهم ماتوا فيها. من هنا يشكل كتاب ابن المرجى نقطةً في التاريخ البلداني (الفضائلي) المقدسي، فهو بقدر ما استند بكثافة إلى كتاب الواسطي قبله بقدر ما سيسهم في تكريس تقليد ذلك التاريخ لمن بعده.

القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي
الغزو الصليبي وازدهار مؤلفات «الفضائل»

هز الاحتلال الصليبي للقدس الذي استمر قرابة قرن العالم الإسلامي في الصميم، وجاء الغزو المغولي القادم من الشرق في مرحلة لاحقة يثير في الوعي الإسلامي العام الحس الكارثي بالمصير الوجودي والتاريخي للعالم الإسلامي. لقد أيقظ هذا الحس بالنكبة الوعي التاريخي الإسلامي بالمصير الوجودي للأمة الإسلامية، من هنا ظهرت في إطار إعادة بناء هذا الوعي وتأكيده مئات الكتب التاريخية. ويشير شاكر مصطفى إلى أن القرن السابع الهجري قد تميز بنهضة تاريخية واسعة، نستطيع أن نحصي فيها ما يزيد على ٣٢٥ مؤرخاً في مدة قرن، أي ما بين القرن السادس وأواسط القرن السابع الهجريين. وقد كتب هؤلاء المؤرخون ما يزيد على ستمائة كتاب في التاريخ، فظهر في هذه الحقبة ابن الجوزي، وابن الأثير، وياقوت الحموي، وابن النجار، وابن أبي طي، وسبط بن الجوزي، وابن العماد الأصفهاني، والقفطي، والسمعاني، وأبو شامة، والطبري، والفارسي، وابن قدامة. وشكلت هذه اليقظة التاريخية في سياق سنابك المغول الزاحفة من الشرق وجحافل الصليبيين الزاحفة من الغرب نوعاً من إثبات الوجود التاريخي الإسلامي وتجذيره(٥٠). ولعلنا نجد لدى ابن الأثير في كتابه «الكامل في التاريخ» تجسيداً لهذه اللحظة الكارثية في المصير الإسلامي الذي يشكل ضياع القدس عنوانه الأساسي. وقد وصف ابن الأثير الاستنفار الشعبي الإسلامي بقوله «ورد المستنفرون من الشام

في رمضان إلى بغداد صحبة القاضي أبي سعيد الهروي، فأوردوا في الديوان كلاماً أبكى العيون وأوجع القلوب، وقاموا بالجامع يوم الجمعة فاستغاثوا وبكوا وأبكوا، وذكروا ما دهم المسلمين بذلك الشريف المعظم من قتل الرجال وسبي الحريم والأولاد ونهب الأموال، ولشدة ما أصابهم أفطروا (في شهر رمضان)»(٥١). فقد طالب العامة في حلب ودمشق حكامهم السلاجقة بنجدة القدس، وصد الصليبيين عن الشام التي تقول التفسيرات إن حدودها الإقليمية هي حدود الأرض التي بارك الله فيها حول المسجد الأقصى، وألهب صوتا القاضي ابن الخشّاب والشيخ الهروي جذوة الحماسة في كل مكان وطأته أقدامهم، واتجه نفر كبير من الناس إلى بغداد يشكون تقصير حكامهم، ويطالبون الخليفة العباسي (المستنصر) إعلان الجهاد على الفرنجة»(٥٢). ولم يطل الأمر إذ استجابت السلطات الإسلامية للإرادة الإسلامية العامة، وانطلقت من الموصل بدءاً من عام ١١١٣ م حركة توحيد الشام والعراق لمواجهة الفرنجة، وقد قادها عماد الدين الزنكي، ومن بعده ابنه نور الدين الشهيد الذي وضع استعادة القدس في أولوية أهدافه. وبلغ من شدة إيمانه بتحقيق هذا الهدف أنه أمر بصنع منبر للمسجد الأقصى في مدينة حلب (هو الذي أحرق عام ١٩٦٩). وقال للصانع الحلبي «اجتهد أن تأتي به على أحسن نعت يمكن وأحكمه» فجمع الصناع، وبالغ في إتقانه وصنعته، وأتمّه في سنتين(٥٣). وحرص نور الدين على زيارة الفلسطينيين المقتلعين من القدس ورعايتهم بقدر ما شارك كثير من المقادسة والفلسطينيين في الجهاد في إطار جيوش نور الدين وصلاح الدين الأيوبي بعده.

لقد حفزت حركة الجهاد لاستعادة القدس المؤرخين لإعادة ترسيخ «فضائل القدس»، إذ إن هذه المدينة ذات الحرمة الإسلامية البالغة تحولت -كما يقول عبد العزيز الدوري- بعد احتلالها من الفرنجة إلى رمز الجهاد والتحرير أيام نور الدين الزنكي وصلاح الدين الأيوبي(٥٤). ولا ترتد مؤلفات «فضائل القدس» هنا إلى حركة الجهاد تلك، إذ أنها مبعثرة في الأصل في المتون الإسلامية السائدة والمتوارثة يومئذ، كما أن التدوين فيها وتصنيفها في مصنف واحد يعود إلى ما قبل انطلاق هذه الحركة. لكن حركة الجهاد حفزتها بوصف أن هدف هذه الحركة المركزي هو تحرير القدس. إن وضوح تأثير هذه الحركة على تكاثر مؤلفات «فضائل القدس» دفع الأكاديمي الإسرائيلي عمانويل سيفان Emmanuel Sivan، رغم تقليله من أصالة مشاعر المسلمين تجاه القدس، إلى الإقرار بأن قداسة المدينة لعبت دوراً في حفز المسلمين للجهاد ولاسترجاعها فازدهرت في هذا السياق كتب «الفضائل». ويذكر سيفان بهذا الصدد، أن عماد الدين الزنكي قام بعملية دعاية قوية بشأن القدس، حيث غدت استعادتها تمثل الهدف النهائي لردة الفعل الإسلامي، أو ما يمكن تسميته بلغتنا بالإرادة الإسلامية العامة. ويشير سيفان بهذا الصدد إلى أن حملة الجهاد ازدادت قوة وانتشاراً زمن ابنه نور الدين، مما نشأ عنه زيادة الاهتمام بكتب «فضائل القدس» في دوائر الحكام، والرأي العام على السواء. فأضيفت كتب جديدة إلى الكتب القديمة. وزاد في الحفز عليها حركة الجهاد التي لم تهدأ حتى استرجاع القدس، مما تكون عنه ازدهار هذا النوع من الأدب في جميع أرجاء المشرق(٥٥). كما يربط المستشرق الروسي (السوفييتي) كراتشكوفسكي ما بين أدب «فضائل القدس» وحركة التحرير ربطاً وثيقاً، ويرجعها إلى ما قبل صلاح الدين الأيوبي. وتنتهي هذه الفترة الأولى من حركة التحرير باسترداد المسلمين عكا وطرابلس في أواخر القرن الثالث عشر الميلادي/ أواخر القرن السابع الهجري(٥٦).

لقد وجد هنا إلى جانب ما كتبه الأدباء والشعراء كتب «فضائل الشام ودمشق» بوصفها توسيعاً لـ«فضائل القدس» و«تبركاً» بها، مثل كتاب «تهذيب تاريخ دمشق الكبير» لابن عساكر (ت ٥٧١ هـ/ ١١٧٤ م). إلا أنه على مستوى مدونات «فضائل القدس» بالمعنى الخاص للكلمة، ظهر كتابان مهمان كرسا نفسيهما لفضائل القدس، وهما كتاب «فضائل بيت المقدس» وكتاب «فضائل القدس» لابن الجوزي (أبي الفرج عبد الرحمن). وينسب شاكر مصطفى كتاب «فضائل بيت المقدس» إلى الحافظ ابن عساكر الدمشقي(٥٧)، ويشاركه في ذلك الدكتور جبرائيل سليمان جبور محقق كتاب ابن الجوزي «فضائل القدس»، حيث يذكر أنه قبل استعادة القدس «من أيدي الفرنجة كان ابن عساكر قد وضع كتاباً في فضائل المدن المقدسة الثلاث: مكة والمدينة وبيت المقدس»(٥٨)، في حين ينسبه محمود إبراهيم وكامل العسلي إلى أبي المواهب حسن بن هبة الله الربعي التغلبي الدمشقي (ت ٥٨٦ هـ/ ١١٩٩ م). وسنتناول هنا هذا الكتاب كنموذج لكتب «فضائل القدس» في زمن حرب التحرير.

ابن الجوزي «فضائل القدس»

يرجع نسب ابن الجوزي إلى الخليفة الراشدي أبي بكر الصديق، وقد عاش ودرس في بغداد، وعرف في زمنه كواحد من رؤوس الفقهاء الحنابلة. واحتراماً لمكانته راسله نور الدين الزنكي (الشهيد) ليعلمه بنصره على الفرنجة في أنطاكية، وأسره بوهمند الثالث وريموند الثالث، فقال ابن الجوزي عن نور الدين «لقد كاتبني مراراً، وذكر أسره لملوك الإفرنج»(٥٩). وقد اشتهر ابن الجوزي بإسهامه الكبير في تكوين المكتبة الثقافية العربية الإسلامية الكلاسيكية، وذلك عبر كتبه «المنتظم في تاريخ الملوك والأمم» و«الفنون» و«تلبيس إبليس» و«صفوة الصفوة» وعشرات المؤلفات الأخرى. وأحصى عبد الحميد العلوجي مؤلفاته فوجدها ٣٨٤ كتاباً، منها ٢٧ كتاباً في القرآن وعلومه، و٤٢ كتاباً في الحديث ورجاله وعلومه، و٥٤ كتاباً في المذاهب والأصول والفقه والعقائد، و١٤٣ كتاباً في الوعظ والأخلاق والرياضيات، و١٠ كتب في الطب، و١٦ كتاباً في الشعر واللغة، و٦٤ كتاباً في التاريخ والجغرافيا والسير والحكايات والقصص، و١٠ كتب في التاريخ، و٧ كتب في التاريخ الجغرافي. ويلقي ذلك الضوء على التكوين الموسوعي لمعارفه. وقد غلبت النزعة التاريخية، وأسلوبها في السرد الأخباري على كتبه، وكان حريصاً في الغالب على التقيد بالإسناد، الذي يعود إلى اختصاصه بعلم الحديث، إلا أنه تجنب نقد الرواية أو تجريح أسانيده، فوضعها كما هي. وحرص في بعض مقدمات كتبه على الأسلوب الكتابي البلاغي العربي المعروف الذي يتميز شكلياً أو على مستوى المحسنات بالسجع المنمق، لكنه ابتعد في المتن عن التأنق والبديع والاستعارات الجافة، لتنساق ألفاظه ومعانيه انسياقاً طبيعياً، دون تكلف أو صنعة(٦٠).

يتألف كتاب «فضائل القدس» على مستوى منهجه الشكلي من مقدمة وسبعة وعشرين باباً، ويشير في مقدمته على غرار التقليد في مؤلفات «الفضائل» أنه قد كتب كتابه كجواب لما «سألني بعض المقدسيين أن أذكر له فضائل بيت المقدس، فذكرته مبوباً أبواباً، التمس بذلك أجراً وثواباً، وقد جعلته سبعة وعشرين باباً» غير أنه يكشف عن الصلة ما بين تأليفه لهذا الكتاب وما بين حركة الجهاد

من خلال إشارته إلى حض الله « خالق السماوات والأرض، ويشرِّف بعض البقاع على بعض .. على الجهاد، لينالوا الحظ الأحظ بالحض »(٦١) . ويحاول على عادة مؤلفي « الفضائل » أن يجمع في تاريخه البلداني (الفضائلي) كل ما أمكنه جمعه من المأثورات التي ترفع من مكانة القدس في التاريخ الروحي والزمني الإسلامي، مذكراً بما قيل عنها في الكتاب والسنة، وفي أقوال الصحابة، وتقربهم إليها . ويمكن من خلال استعراض عناوين أبوابه أن نتعرف على السمة العامة لموضوعه « الفضائلي » وهي كالتالي :

١- فضل الأرض المقدسة ٢- ذكر الجبل الذي عليه بيت المقدس ٣- وضع بيت المقدس وبداية أمره ٤- ذكر العجائب التي كانت فيه ٥- ذكر فضل بيت المقدس ٦- في فضل زيارته ٧- في فضل الصلاة فيه ٨- في ذكر مضاعفات الحسنات والسيئات فيه ٩- في فضل السكن فيه ١٠- في ذكر ما هنالك من قبور الأنبياء ومحراب داوود وعين سلوان ١١- في ذكر ما جرى على بيت المقدس من النهب والخراب ١٢- في غزاة موسى أرض بيت المقدس ١٣- في فتح يوشع بيت المقدس ١٤- في ذكر صلاة رسول الله (ص) في بيت المقدس ١٥- في ذكر مسرى رسول الله (ص) إلى بيت المقدس وذكر صلاته فيه ١٦- في فتح عمر بيت المقدس ١٧- في ذكر ما جرى على بيت المقدس أخيراً ١٨- في ذكر من نزله من الأكابر وأقام به ١٩- ومن توفي به ٢٠- في ذكر من ينتابه من الملائكة والعباد ٢١- في أن الحشر من هناك ٢٢- في فضيلة الصخرة ٢٣- في فضل الصلاة إلى جانبي الصخرة ٢٤- في ذكر الصخرة التي قام عليها سليمان لما فرغ ٢٥- في أن نبي الله تعالى عرج من هناك إلى السماء ٢٦- في ثواب الإهلال من بيت المقدس ٢٧- في زيارة الكعبة الصخرة يوم القيامة .

يمزج ابن الجوزي وفق طبيعة التاريخ « الفضائلي » بوصفه تاريخ مرويات المكان المقدس ما بين الديني والدنيوي والمطلق والنسبي، وهو ما نجده في كافة أبوابه التي تمتد بين الباب الأول والباب الخامس والعشرين . ويستعرض في هذه الأبواب ما عملته الملائكة والأنبياء من آثار، ومن أقام منهم وتوفي فيه، ومن زاره من الصحابة والصلحاء المسلمين . ويسرد الأحاديث وتفاسير الآيات عن « الأرض المقدسة »، ووصل الله القدس مع المدينة ومكة قبل أن يخلق الله الأرض، ثم يذكر كيف بنى سليمان بن داوود بيت المقدس على أساس قديم . إن الأحاديث والآيات والتفسيرات وأخبار علماء السير هي المصادر الكبرى لمروياته . ولأن المقدس يتميز عن العادي أساساً بإعجازه فإنه يسرد « عجائب » القدس أي « معجزاتها »، ففي كل زاوية مقدسة فيها ثمة معجزة، ليقرر حقيقة روحية يكشفها بـ« من رمى بيت المقدس بنشابة رجعت إليه » في إشارة إلى تسليمه المسبق بهزيمة الصليبيين . وفي الباب الحادي عشر يذكر قبور الأنبياء، وتشوف النبي موسى حين أخذ يحتضر للدفن فيها إلى جانب إبراهيم وإسحاق ويعقوب ويوسف، ويروي الحديث التالي « من أتى بيت المقدس فليأت محراب داوود، فليصل فيه وليسبح في عين سلوان فإنها من الجنة » ويكشف هذا الحديث عن عين سلوان كصورة مجازية كونية عليا تستبطن السماوي . وفي الباب الثاني عشر المعنون بـ« ما جرى على بيت المقدس من النهب والخراب » يؤكد المروية الإسلامية على افتراق بني إسرائيل عن تاريخ القدس بقدر ابتعادهم عن أصول الكتاب المقدس، وأن الخراب الذي أصابهم هو جزاء ضلالهم وتحريفهم الكتاب . ويقدم الباب بذكر الآية « وقضينا إلى بني إسرائيل في الكتاب (التوراة) (أخبرناهم بذلك) لتفسدن في

الأرض مرتين (أي أرض مصر) بالمعاصي ومخالفة التوراة وقتل الأنبياء». وفي المقتول من الأنبياء في الفساد الأول قولان: أحدهما زكريا والثاني أشعيا. وأما المقتول في الفساد الثاني فهو يحيى بن زكريا. وكان بين الفسادين -حسب مقاتل- مئتا سنة وعشر سنين. فأما سبب قتلهم زكريا، فإنهم اتهموه بمريم... وأما السبب في قتلهم أشعيا فهو أنه أرسل إليهم فنهاهم عن المعاصي. فينقل عن ابن إسحاق في سيرته قوله «وشعيا هو الذي قال لبيت المقدس: أبشري أوري شلم! أبشري أوري شلم! أبشري أوري شلم، يأتيك راكب الحمار، يعني عيسى، ويأتيك راكب البعير، يعني محمداً (ص)» ثم يروي كيف خرب بختنصر المدينة، وسبى أهلها اليهود، ويتحدث عن الفساد الثاني، أي عن افتراق سيرة بني إسرائيل عن سيرة الوحي والتوراة، وبالتالي افتراقهم عن تاريخ القدس، فيذكر قصة يوحنا (أتينا عليها سابقاً) إلى أن يقول بلغة تاريخية صرفة ترتبط بالزمني في الأحداث «غزا طاطري بن اسمانوس (الإمبراطور طيطس سابينوس فسبيانوس) (ت ٨١ م) بني إسرائيل فسباهم، وسبى حلي بيت المقدس، وأحرقها بالنيران» ويذكر في هذا السياق «أخربت الروم (أهل رومية) مسجد بيت المقدس، واتخذته مزبلة... حتى قدم عمر بن الخطاب ففتحها، وكنسها بنفسه ومن معه من المسلمين». إلا أن ابن الجوزي في البابين الثالث عشر والرابع عشر، يغفل الترتيب الخطي للزمن التاريخي، فيذكر غزو موسى أرض بيت المقدس، وفتح يوشع بيت المقدس، فيضع هذين البابين بعد حوادث تاريخية جرت بعدهما بألف عام. ويعود ذلك إلى أن ابن الجوزي يهتم بـ«العبرة» من الحوادث أكثر من اهتمامه بالحوادث نفسها، كما أن الزمن القدسي الذي تتحرك مروياته فيه لا يكترث بالتسلسل الطبيعي للزمن. وهذه هي عادة كتب «فضائل القدس» عموماً. ويعرض في الباب الثالث عشر من رحلة موسى إلى أرض بيت المقدس، ومن أنها أرض كنعان، وعن عقوق بني إسرائيل، حيث يقول «فقال الناس (إن فيها قوماً جبارين وإنا لن ندخلها حتى يخرجوا منها) فقال الله تعالى: فإنها محرمة عليهم، فضرب عليهم التيه. فكان موسى لما نزل بأرض كنعان من أرض الشام، وفيهم بلعام، قالوا له ادعُ عليه. قال: ويلكم، كيف أدعو على نبي الله، فألزموه فدعا عليهم فتاهوا»(٦٢).

يعرض ابن الجوزي بعد ذلك لتاريخ القدس الإسلامي الذي يبدأ عندما يجعل المسلمون منها قبلة أولى(٦٣)، ثم يروي قصة الإسراء والمعراج(٦٤)، ويخصص الباب السابع عشر لـ«فتح عمر بيت المقدس» فيتحدث عن نبوءة الأرطبون (أي البطريرك صفرونيوس) «فإنما صاحب الفتح رجل اسمه على ثلاثة أحرف. فعلم أنه عمر»(٦٥)، ويورد جزءاً من العهد العمري للبطريرك بالأمان على أموالهم ودمائهم وذراريهم وصلاتهم وبيعهم مقابل الخراج كما على مدائن فلسطين(٦٦). ثم يعقب هذا في الباب الثاني عشر برواية حوادث استيلاء الفرنجة على بيت المقدس، وما شهدته المدينة من خراب وقتل ونهب، وصور رد الفعل الشعبي العربي الإسلامي على نكبة القدس. ثم يواصل في الباب التاسع عشر روايته عن «من نزل من الأكابر وأقام به ومن توفي به» وفضائل الإقامة والموت فيها(٦٧). وينهي سرديته التاريخية التي تهتم هنا بالجانب الزمني بالعودة إلى التاريخ الماورائي في الأبواب المتبقية بذكر من ينتاب بيت المقدس من الملائكة والعباد، وفضل الصخرة(٦٨). ويكرس هنا تقليد التبريك الإسلامي بـ«تقديس» الحج، أي بدء الحج بزيارة بيت المقدس، بشرح «ثواب الإهلال من بيت المقدس» إلى البيت الحرام، وزيارة الكعبة في آخر الزمان الصخرة يوم القيامة، ليؤكد

هنا تكامل الجغرافية الإسلامية المقدسة.

٤
«فضائل القدس» بعد التحرير: العهد الأيوبي

كما تكونت بواكير مدونات «الفضائل» قبل الغزو الصليبي وتبلورت في سياق الكفاح الشاق ضده، فإنها استمرت بعده، إذ شكلت استعادة القدس محطة فاصلة في استعادة الأمة السيطرة على مصيرها الوجودي والتاريخي. وقد أعقب تحرير القدس مباشرة ظهور أربع مدونات عن «فضائلها» هي «الجامع المستقصى في فضائل المسجد الأقصى» للقاسم بن علي بن الحسين بن هبة الله بن عساكر (ت ٦٠٠ هـ)، و«فضائل بيت المقدس» لأبي المواهب حسن بن هبة الله الربعي التغلبي (ت ٥٨٦ هـ)، وكتاب للقاضي أمين الدين أحمد بن محمد بن هبة الله الشافعي (ت ٦١٠ هـ)، فضلاً عن كتاب «الفتح القسّي في الفتح القدسي» لعماد الدين محمد بن حامد الأصفهاني (ت ٥٩٧ هـ). إلا أن مؤرخي كتب «الفضائل» يخرجون هذا الكتاب الأخير من فضائلها، بحكم أن الطابع التاريخي المرحلي أو المحدد يطغى عليه، إذ يتعقب سيرة صلاح الدين الأيوبي ورحلته وحروبه في تحرير القدس من الفرنجة، ويصف الجو الاحتفالي الكبير الذي رافق الفتح الصلاحي، والخطب والشعائر والحشود التي اندفعت باتجاه القدس لتحتفل باسترجاعها إلى كنف التاريخ الإسلامي(٦٩).

تلت هذه المدونات (الأربع أو الثلاث) مدونات أخرى في العهد الأيوبي هي «فضل بيت المقدس» لأحد أبناء أسرة آل عساكر وهو عبد الله بن الحسن بن عساكر (ت ٦٤٥ هـ)، و«مفتاح المقاصد ومصباح المراصد في زيارة بيت المقدس» لعبد الرحيم بن علي بن شيت القرشي (ت ٦٢٥ هـ)، والجزء الثاني من كتاب «فضائل الشام» المعنون بـ«فضائل بيت المقدس» للإمام الحافظ ضياء الدين محمد بن عبد الواحد بن أحمد المقدسي الحنبلي (ت ٦٤٣ هـ)، وكتاب «فضائل بيت المقدس وفضائل الشام فيها» لشمس الدين محمد بن محمد بن حسين الكنجي الصوفي المتوفى في القدس سنة (٦٨٢ هـ). وسنعرض هنا رؤوس موضوعات كتابين من هذه الكتب مازالا مخطوطين، معتمدين على مادتي محمود إبراهيم وكامل العسلي، وهما الكتابان / المخطوطان العائدان للقرشي والكنجي، كما سنعرض لكتاب الإمام الحافظ المقدسي اعتماداً على نصه المحقق.

القرشي: «مفتاح المقاصد ومصباح المراصد»

ولد القرشي في إسنار، وتنقل بين عدة وظائف جعلته يجوب بعض حواضر العالم الإسلامي مثل الإسكندرية والقدس إلى أن أصبح وزير الملك الأعظم عيسى الأيوبي في الشام، وتوفي في دمشق سنة ٦٢٥ هـ. وتقع مخطوطته في جزأين، ويحدد أوراقها بـ١٦١ ورقة. وقد استخدم المؤلف بتأثير عمله السابق في ديوان الإنشاء، واستمراراً في التقليد الأسلوبي لكتب «الفضائل»، لغة مسجوعة، إلا أنه لم يقسم المخطوطة بصورة واضحة إلى أبواب وفصول، ولم يقصِّر في استعمال الشعر، وملأ الجزء الثاني بالأدعية التي يجب أن تقال عند زيارة أماكن معينة في القدس. وقد حرص على أن تكون الأسلوبية اللغوية لمقدمته أسلوبية سجعية متأنقة استخدم فيها كل أنواع البديع الذي اعتبر

قسماً من أقسام علم البلاغة العربية. وقد خالف -ماعدا في حالات نادرة- ابن الجوزي في عدم إيراد الأخبار في ضوء منهج الأسانيد. وجرياً على تقليد كتب «الفضائل» في امتصاص ما سبقها في إطار ما يمكننا تسميته بـ«اتباعية» الثقافة العربية-الإسلامية، فإنه امتص بشكل خاص كتاب أبي المعالي المرجى ونقل عنه حرفياً في بعض الأحيان، كما اعتمد في مادته التاريخية المتعلقة بالاحتلال الصليبي للقدس والفتح الصلاحي لها على عماد الدين الأصفهاني صاحب «الفتح القسي» أو سيرة صلاح الدين الأيوبي.

لم يفعل القرشي بشأن وحدة أطراف المنظومة الجغرافية الإسلامية المقدسة المستقرة كحقيقة إيمانية روحية نهائية وبدهية في اللاوعي الإسلامي سوى أنه ترجمها إلى لغة الأدب التاريخي «الفضائلي» الخاص بالقدس. ويقول في ذلك «وقد شرَّف الله سبحانه وتعالى هذه البيوت الثلاثة: مكة والمدينة وبيت المقدس. فأما البيتان: مكة فهي البيت الحرام، والمدينة، والقدس هو المسجد... الذي يؤكده قوله تعالى (الذي باركنا حوله) فهو سويداء القلب، أعني المسجد، لأن الأرض المباركة فيها تكتنفه، مما عسى أن يصفه بعد ذلك من صفة... ولما كانت الأمم مشتركة في تعظيم بيت المقدس ونحن منهم، فزدنا نحن مكة، كما أننا معهم أيضاً في التوراة والإنجيل والزبور. ونحن مفردون عنهم بشرف القرآن. فنحن والحمد لله الأمة الوسط الذين لنا الطرفان... والحجر الأسود في ذلك البيت، وزان الصخرة المقدسة في هذا البيت، والحجر في صغره له مزية التذكير «وما يعاب سواد العين بالصغر» وجعل البيت للصخرة، حتى يكون بينهما تآلف الزوجية. وينتج بينها الأعمال الصالحة لنيل الدرجات العليَّة. وأما المدينة، فإنها شرفت بنسبها إلى النبي (ص) وعلى آله. شرَّفها الله تعالى لأنها مأوى حبيبه. فوجب على أمته تعظيمها وزيارتها لتأهيله وترحيبه، فهذه الثلاثة التي تشد الرحال إليها، وتجدُّ إليها الرجال: الركبان والرُجل... وقد بيَّنا أن هذين البيتين: مكة وبيت المقدس علامة روحية، فإن الله تعالى يقول(ومن كل شيء خلقنا زوجين((الذاريات: ٤٩). فاقتضى هذا أن يكون بيتين كما كانا، وهذا أيضاً سر دقيق، فهما مشتركان في الطهر».

لقد تعمدنا إيراد هذا النص المطول لأنه يكشف عن جوهر النظرة الإسلامية لوحدة مكة، المدينة، القدس تمثلياً أي دون الإغراق في الشواهد. ومن هنا ينطوي هذا النص على قيمة إبداعية تتصل بالموضوعات التي تختص بها الأنتروبولوجيا الدينية وشعريات المكان المقدس على حد سواء، إذ يتواتر فيه تصوير العلاقة ما بين الأمكنة المقدسة كعلاقة الزوجية، التي تعني هنا نوعاً إسلامياً من الزوجية الروحية الكونية تقوم على الطهر. ولهذا يقع النص في إطار التاريخ الماورائي لبيت المقدس، من دون أن ينفي ذلك أن المؤلف قد توقف عند التاريخ الزمني الذي يتصل باللحظة المصيرية للقدس حين احتلها الفرنجة واستعادها صلاح الدين، بل وعاد إلى تاريخ بيت المقدس من بنائه الأول إلى لحظة الاستعادة، لينهي كتابه بالأدعية المناسبة لزيارات الأماكن المقدسة المختلفة فيه.

١

الكنجي: «فضائل بيت المقدس وفضل الشام فيها»

تقع أوراق مخطوطة هذا الصوفي المحدث بين رقم ٦٢ (الصفحة التي تحتوي عنوان المخطوطة واسم مؤلفها) وبين رقم ٩٧ التي تحتوي خاتمتها. وتشتمل كل ورقة من أوراق هذه المخطوطة على صفحتين.

وتضم أربعين باباً، وهي التالية: شد الرحال إلى المسجد الأقصى، وصل مكة بالمدينة ووصل المدينة ببيت المقدس، في فضل قصدها للصلاة، في فضل الصلاة ببيت المقدس، فضل الصلاة عن يمين الصخرة. تسبيح الملائكة في المسجد الأقصى، في معراج النبي من بيت المقدس، في تحويله القبلة، فضل الصخرة، الصلاة في بيت المقدس، فضل من أهلّ من المسجد الأقصى، فضيلة الصخرة، المعراج، خلق مكة والمدينة وبيت المقدس من زبدة واحدة (تعبير عن وحدة المكان الإسلامي المقدس)، نفخ الصور في صخرة بيت المقدس (تعبير أن المصير يتعلق ببيت المقدس)، فضل البلاطة السوداء، الحور العين في بيت المقدس، موضع صلاة النبي من بيت المقدس، سكن الخضر في بيت المقدس، في قوله (ص) «لاتزال طائفة من أمتي ظاهرين على الحق ببيت المقدس»، فلسطين بيت المقدس، وقُدس بيت المقدس الجبل، وقُدس الجبل المسجد الأقصى، وقُدس المسجد القبة (تبين أن مركز القداسة في فلسطين بل في بلاد الشام المسجد الأقصى)، طور زيتا، في الجبال المقدسة، في فضل الصخرة ليلة الرجفة، بني داوود مسجد بيت المقدس على أساس قديم، في تسمية إيلياء ببيت المقدس والمسجد الأقصى، بعدها حديث عن تاريخ بناء المسجد الأقصى(٧٠).

ويتضح من خلال عنوان الكتاب وموضوعاته، صياغة الكنجي للحقيقة الإيمانية عن أن حدود الشام ممتدة من العريش إلى الفرات هي حدود الأرض التي باركها الله حول المسجد الأقصى، وهو بهذا المعنى دمج ما بين فضائل القدس وفضائل الشام، من منطلق أن القدس تشكل «سويداء» الإقليم الشامي المبارك. ولأن الجانب الأنتروبولوجي الديني في كتابه يختص بالمنظومة الرمزية العليا للمكان المقدس، كما هي مستقرة في الممارسة الطقسية والروحية واللغوية الإنسانية الإسلامية اليومية، فإنه تخلى عن منهج «تجريح» الحديث ومقايسته على ضوء صحة «مسنده»، مبرراً ذلك أن هذا جائز في «الفضائل» لكنه ليس جائزاً في «الأحكام» الشرعية. فهنا يكون «التسامح» على حد تعبيره في حين يكون هناك «التشدد». إن موقف الكنجي وهو الصوفي المحدّث هو هنا أقرب إلى ما نصفه اليوم بموقف الأنتروبولوجي الديني منه إلى موقف أصحاب الحديث والفقه. ومن هنا تبنى كل المنظومة الرمزية العليا حول تبارك الشام بوجود القدس فيها، فيميز عفوياً ما بين «المبارك» و«المقدس»، بمعنى أن «المبارك» درجة من درجات «المقدس» ويقول «الشام مباركة، وفلسطين مقدسة، وبيت المقدس قدس الأقداس»، كما يروي حديثاً عن ثور بن يزيد (ت ١٥٣ هـ) إذ قال «القدس أرض الشام، وقدس الشام فلسطين، وقدس فلسطين بيت المقدس. وقدس بيت المقدس الجبل (أي الجبل الذي بني عليه المسجد الأقصى) وقدس الجبل المسجد، وقدس المسجد القبة (قبة الصخرة)».

ضياء الدين المقدسي الحنبلي: «فضائل بيت المقدس»

ارتبط وعي الإمام الحافظ ضياء الدين محمد بن عبد الواحد المقدسي الحنبلي (ت ٦٤٣ هـ)، بنكبة الاحتلال الصليبي للقدس، إذ اضطر أهله للهجرة إلى دمشق بعد الاحتلال، وأسسوا مدرسة كبيرة بالصالحية هي المعروفة بالمدرسة العمرية. وقد أبدى نور الدين الزنكي (الشهيد) اهتماماً بالأسرة المقدسية، وبنى لها مدرسة صغيرة ومصنعاً وفرناً، وآزرها وعمل على خدمتها. وكان يزورها لينظر أحوالها، ويقتبس من عملها. واحتراماً لاهتمام نور الدين الشهيد بالأسرة فإن صلاح الدين

الأيوبي واصل اهتمامه بها بعد وفاة نور الدين. وقد اشترك ضياء الدين نفسه في الجهاد ضد الفرنجة، وعرف مع أسرته بنشر الحديث النبوي، والفقه الحنبلي، والجهاد ضد الفرنجة. من هنا عاد ضياء الدين إلى القدس بعد تحريرها، واشتهر بكثرة مؤلفاته التي بلغت المائة، وكان منها سيرة المقادسة، وسبب هجرتهم إلى دمشق، وكرامات مشايخهم، وفضل الشام، و«فضائل بيت المقدس». وتشير الدلائل إلى أنه كتب مؤلفه الأخير بعد استعادة القدس، واستقرار أوضاعها داخل السيادة الإسلامية، فكثرت المؤلفات بفضل المدينة المقدسة. ويذكر مطيع الحافظ محقق الكتاب أن محب الدين محمد بن محمود النجار صديق الضياء ورفيقه في رحلاته العلمية، قد ألّف كتاباً آخر في فضائل القدس سماه «روضة الأولياء في مسجد إيلياء» أي في مسجد القدس(٧١). وقد أثر اختصاصه بالحديث النبوي على انتهاجه طريقة علماء الحديث في كتابه «فضائل القدس»، وذلك برواية كل خبر مسنداً إلى شيخه الذي أخذ عنه إلى آخر السند. وعمد إلى تجميع الأخبار والأحاديث في الموضوع الواحد، وفي نهايتها يخرج الأحاديث إلى كتب الحديث، كأحد كتب الحديث الستة أو غيرها. وأحياناً يبين رأيه في الحديث، صحة ووضعاً، وقد أغفل محمود إبراهيم وكامل العسلي هذا الكتاب من تصنيفيهما، لأنه جزء من «فضائل الشام».

قسم ضياء الدين مؤلفه إلى سبعة عشر باباً، تشتمل على «فضائل القدس» وعلى فضائل الأمكنة المقدسة الأخرى فيها، وسلسل الأبواب بشكل بدأ كلاً منها بحديث نبوي أو آية قرآنية، ففي «باب قول النبي (ص): لا تشد الرحال إلا إلى ثلاثة مساجد» يورد سبع روايات للحديث. وفي «باب في قوله تعالى (باب باطنه فيه الرحمة وظاهره من قبله العذاب(الحديد: ١٣))»، يورد أربعة أحاديث تدور حول بكاء عبادة بن الصامت على سور المدينة، وقوله إن الرسول قد أخبره أنه «من هنا رأى جهنم»(٧٢). وفي «باب في قول الملائكة الموكلين بالمساجد الثلاثة» أي المسجد الحرام والمسجد النبوي والمسجد الأقصى يؤسس ذلك على حديث نبوي مروي عن عبد الله بن عمر يقول «أن النبي (ص) قال: لله ثلاثة أملاك، ملَكٌ موكل بالكعبة، وملَك موكل بمسجدي، وملَك موكل بالمسجد الأقصى». وفي باب «أي مسجد وضع في الأرض أولاً» يورد حديث عائشة عن خلق الله لمكة والمدينة ووصل المدينة ببيت المقدس «قبل أن يخلق شيئاً من الأرض يومئذ كلها بألف عام، ثم خلق الأرض كلها بعد ألف عام خلقاً واحداً»(٧٣) في إشارة إلى القدم الإلهي للمكان، أي إلى أن قداسته ابتداءً سابقة للبناء الذي شيد عليه وليس ابتناءً. فالبناء هنا يمكن أن يقوَّض كما يمكن الاستنتاج في ضوء سياقات «الفضائل» أو يهدَّم كعقاب إلهي إلا أن قداسته أبدية لأنها قديمة. وهكذا يمضي في بقية الأبواب بادئاً إياها بحديث أو آية قرآنية مثل «باب فضل الصلاة ببيت المقدس» و«باب في الصلاة إلى بيت المقدس» و«باب فضل صخرة بيت المقدس» و«باب ذكر أن بيت المقدس لا يدخله الدجال» و«باب مقام المسلمين ببيت المقدس وقت خروج الدجال وحصاره لهم به» و«باب في السكن ببيت المقدس وذكر فتحها» و«باب في ذكر عمران بيت المقدس» و«باب في ذكر أن المهدي ينزل بيت المقدس» و«باب في الإسراء بالنبي (ص) إلى بيت المقدس» وهو أوسع أبواب الكتاب، و«باب المكان الذي صلى فيه النبي (ص) من مسجد بيت المقدس» ويعتبر تتمة للباب السابق، حيث صلى النبي إلى جانب الصخرة. و«باب فضل الإحرام من بيت المقدس» وفيه حض على ابتداء

الحج بالإهلال أولاً إلى بيت المقدس ثم بدء الحج في البيت الحرام. و«باب ذكر من أحرم من بيت المقدس من الصحابة» و«باب فضل مؤذن بيت المقدس». وبهذا الشكل نكون أمام تاريخ روحي (فضائلي) عام لبيت المقدس يحكمه منطق الزمن الشعري الرمزي، من قبل أن يبدأ خلق العالم إلى نهايته، حيث تحتل الرؤية الإسلامية «المسيانية» لنهاية العالم عدة أبواب في الكتاب. ويمثل كتاب ضياء الدين هنا نوعاً من التاريخ الفضائلي الشامل للقدس.

٥
الفضائل المملوكية

أكمل المماليك مشروع الزنكيين والأيوبيين بالقضاء على إمارة عكا الصليبية التي كانت تعتبر عاصمة مملكة بيت المقدس الثانية، وطرد الصليبيين نهائياً في عام ١٢٩١ من كامل بلاد الشام، ليغدو الوجود الصليبي «أثراً بعد عين» بكل ما تعنيه الكلمة من معنى. ولقد كان العصر المملوكي الأول في زمن سلاطينه العظام عهد أبهة ثقافية وعمرانية زاهية ومتأنقة. وحظيت القدس هنا بنتيجة موقعها الجليل في الجغرافية الإسلامية المقدسة بنصيب كبير من هذا الازدهار، إذ تزايدت فيها العمائر والإنشاءات في عصر كان محباً للعمارة، كما تزايدت المرافق التعليمية والدينية والخدمية، ووضع في خدمتها كثير من الأوقاف. وتحولت القدس في إطار هذا العهد الزاهي إلى مركز علمي مشع، تميز بوجود حوالي أربعين مدرسة، وبوفادة العلماء إليها، لا سيما بعد سقوط بغداد. ولم يكن مفارقةً تبعاً لقداسة المسجد الأقصى أن يتركز النشاط العلمي والزوايا الصوفية والمدارس حول المسجد، اعتقاداً ببركته(١).

تكرَّس في إطار هذا التالق العلمي التاريخ «الفضائلي» للقدس كتقليد راسخٍ من أبرز تقاليد الفكر التاريخي العربي-الإسلامي في علاقته مع المكان المقدس، إلى درجة يمكننا فيها أن نحصي ضمن ما تبقى لدينا اليوم من معطيات، أكثر من خمس عشرة مدونة «فضائلية» (راجع البيبلوغرافيا الفضائلية في العهد المملوكي في الفصل السابق). وبهذا المعنى شهد العصر المملوكي أعلى معدلات الإنتاج الأدبي التاريخي «الفضائلي» المقدسي. وقد استند هذا الإنتاج الكثيف إلى التراكم الذي سبقه، واعتماده كمصدر أساسي له، وهو ما نجد مثالاً عليه في كتاب «فضائل بيت المقدس وفضائل الشام» للمكناسي، الذي يتألف من قسمين، يبحث أولهما بفضائل القدس، ويبحث ثانيهما بفضائل الشام. وقد تمثلت المصادر الأساسية للمكناسي وفق ما أورده نفسه على كتاب لأبي المعالي، وكتاب الكنجي «فضائل بيت المقدس وفضائل الشام»، وكتاب «فضائل الشام وفضائل مدنها وبيت المقدس وعسقلان وغزة والرملة وأريحا ونابلس وبيسان ودمشق وحمص» لمؤلف مجهول. ونلحظ هنا أن المكناسي قد اتبع طريقة من سبقه من مؤلفي «الفضائل» إلا أنه اختصر الأسانيد(٢). إلا أن كتاب تاج الدين بن أحمد الحسيني الشافعي الموسوم بـ«الروض المغرّس في فضائل البيت المقدس»، والذي يتألف من سبعة وثلاثين باباً قد تميز بإبداعية نسبية، إذ لم يكتف بإعادة تصنيف ما جاء قبله بل وزاد عليه أبواباً عديدة. ويشير الحسيني إلى أنه أنهى تأليف كتابه في سنة ٨٧٢ هـ، ويشير إلى أن دافعه إلى ذلك بأنه زار القدس في سنة ٨٧١ هـ، وأقام فيها أربعة أشهر رغب خلالها -كما يذكر- أن يطلع على فضائل وعن أحكام تعبدية تتعلق بها، كمضاعفة قاصد الصلاة من أعمال البر بها. وهل ذلك

خاص بالمسجد أو مطَّرد فيما حوله من سائر بيت المقدس وغير ذلك؟ وحين لم يلق جواباً على تساؤلاته ألف كتابه هذا، وأنهاه في العام التالي ٨٧٢ هـ. وعلينا أن نفهم من تفسير الحسيني لسبب تأليف كتابه هنا، اعتماده على التقليد التأليفي «الفضائلي» في اعتبار الكتاب جواباً عن مسألة أو استناداً لها أو محاولة لتقديم جواب شامل متكامل عنها. وهو ما يفسر لنا أنه حاول في كتابه أن يقدم نوعاً من التاريخ «الفضائلي» الكامل وأن يزيد عليه. فقد اعتمد على تسعة مصادر أساسية «فضائلية» سبقته، ويحددها بـ«فضائل القدس» لابن الجوزي، وبـ«الجامع المستقصى في فضائل المسجد الأقصى» لبهاء الدين ابن عساكر، و«الأنس في فضائل القدس» لأمين الدين بن هبة الله الشافعي، وبـ«باعث النفوس إلى زيارة القدس المحروس» للغزاوي، و«مثير الغرام إلى زيارة القدس والشام» لشهاب الدين المقدسي، و«تسهيل المقاصد لزوار المساجد» لشهاب الدين أحمد بن عماد الأقفهسي، و«فضائل الشام ودمشق» للربعي، و«مثير الغرام إلى زيارة الخليل عليه السلام» و«الترغيب والترهيب» للمنذري.
وقد أضاف إلى الأبواب التقليدية في الأدب التاريخي «الفضائلي» المقدسي الأبواب التالية: «في أسماء المسجد» و«قيام عزرائيل وإسرائيل على الصخرة» و«في النهي عن اليمين عند الصخرة» و«ما يستحب من أن يدعى عند دخول الصخرة وفي آداب دخولها» و«فيما يدعى به عند قبة السلسلة» و«في النهي عن دخول الكنائس» و«في ذكر البرك التي كانت ببيت المقدس».

تشير هذه الأبواب المضافة إلى أن «فضائل» القدس كانت مازالت حتى وقت كتابة الحسيني لكتابه هذا قابلة لإعادة بناء جوانب غير مكتشفة أو دائمة التكون عنها. فالحسيني لم «يبتدع» أبواباً جديدة بقدر ما أعاد بناء مواد «فضائلية» متداولة بهذا القدر أو ذاك، إلا أنه كان مدفوعاً بإرادة إبداعية نسبية، وهو ما يتميز به بشكل خاص بابه الأول المعنون «في أسمائه» حيث يجمع هنا استناداً إلى «أعلام الساجد في أحكام المساجد» للزركشي سبعة عشر اسماً للمسجد الأقصى وهي:

١- المسجد الأقصى، لأنه «أبعد المساجد التي تزار ويبتغى بها الأجر، عن المسجد الحرام .. وقيل لبعده عن الأقذار والخبائث...».

٢- مسجد إيلياء «قيل معناه بيت المقدس حكاه الواسطي في فضائله»، «بيت المقدس أي المكان الذي يطهَّر من الذنوب. والقدس: الطهْر».

٣- البيت المقدس «أي المطهَّر، وتطهيره إخلائه من الأصنام، قال ابن سراقة، ويقال: الأرض المقدسة ثلاثة: فلسطين والأردن ودمشق».

٤- سلَّمْ «لكثرة سلام الملائكة فيه. وأصله شلَّمْ بشين معجمة، لأن الشين العجمية سينٌ بالعربية. والسلام شلام».

٥- أوشليم.

٦- كورة إليا «أوشِلم، بيت إيل، صهيون، مصروث، كورشيلا، شليم، أرئيل، صلون. وذكر الحافظ أبو عماد القاسم أورسلم» ويستند إلى ما رواه «مثير الغرام» من أسماء المسجد الأقصى، حيث يلحظ «كثرة الأسماء (التي) تدل على شرف المسمى، فيقال بيت المقدس، والقدس، والأرض المقدسة، والمسجد الأقصى، وإليا، وشلَّم، وأورشليم، أي بيت الرب، وصهيون، والزيتون أيضاً. يقال البيت المقدس، ولا يقال له الحرم»(٣).

وبغية تكوين فكرة تمثيلية نسبياً عن مدى تطور الأدب التاريخي «الفضائلي» المقدسي في العصر المملوكي، يمكننا التوقف عند كتابين مهمين تمثيليين هما «مثير الغرام إلى زيارة القدس والشام»

لشهاب الدين المقدسي و«إتحاف الأخصا بفضائل المسجد الأقصى» للسيوطي، نظراً لشمولهما وتأثيرهما اللاحق على كتّاب «الفضائل».

١- شهاب الدين المقدسي: «مثير الغرام إلى زيارة القدس والشام»

يهتم شهاب الدين في روايته للحديث النبوي بتمييز مستوياته من حيث الصحة، في حين اكتفى غيره من مؤلفي «الفضائل» من أمثال ابن الجوزي بإيراد الخبر دون نقد السند، وطريقة شهاب الدين في ذلك هي في إبداء الرأي برواية الحديث والسند ورواته كأن يقول «حديث صحيح، حسن، غريب، ضعيف، موضوع» أو كأن يقول عن بعض الرواة «رجل صالح لكنه متروك الحديث» أو يستند إلى من سبقه في ذلك كأن يقول «حققه الإمام أحمد بن حنبل» أو «لا يؤخذ به، أو حديث حسن رواه ابن ماجة في سننه» وغير ذلك. وقد اعتبر نفسه متميزاً عن كتاب «الفضائل» الآخرين في ذلك حيث يشير في مقدمته «بينت حال أحاديثه وآثاره غالباً. الصحيحة والضعيفة والموضوعة والحسان، وليس كذلك من صنّف في الفضائل، بل أورد أحاديث كتابة مجملة دون بيان»(٤). ولعل تحري الدقة والشمول في التاريخ الفضائلي هو ما جعل هذا الكتاب مصدراً أساسياً لمن بعده، إذ اعتمد عليه تاج الدين الحسيني في كتابه «الروض المغرَّس في فضائل البيت المقدَّس»، كما اعتمد عليه السيوطي في «إتحاف الأخصا بفضائل المسجد الأقصى»، ونقل عنه حرفياً، مثلما اعتمد عليه مجير الدين الحنبلي صاحب «الأنس الجليل في تاريخ القدس والخليل».

وبغية تكوين فكرة دقيقة نسبياً عن هذا الكتاب، فإننا سنقوم بوصف بنيته النصية على المستويين الأفقي (السطحي) والعمودي (العمقي أو الدلالي). يقوم المستوى الأفقي هنا على حشد أكبر عدد ممكن من المعلومات على أساس الموضوع الفرعي الواحد، سواء كانت هذه المعلومات آية أم تفسيراً أم تأويلاً أم حديثاً أم خبراً أم واقعة أم تاريخاً أم طقساً شعبياً إسلامياً، في حين يظهر المستوى العمودي أو الدلالي في التعليق واستخلاص المغزى أو الدلالة «الفضائلية»، إذ أن استراتيجية المؤرخ «الفضائلي» معنية أساساً بمستوى الدلالة أو القيمة.

تتألف البنية الأفقية (السطحية) للكتاب من قسمين: الأول في ذكر فضائل الشام، والثاني في القدس والمسجد الأقصى، ويرتب كل قسم على شكل أبواب: يبدأ القسم الشامي بالباب الأول «في ذكر الآيات الواردة في فضل القدس والشام»، فيذكر الآيات التي يستشف منها تفسيراً أو تأويلا تبجيل الشام والقدس مثل آية(وإذ قال موسى لقومه..(يا قوم ادخلوا الأرض المقدسة..((المائدة: ٢٠-٢١)، ويعلق قائلاً: المقدسة: المطهرة، والتقديس التطهير... وسمي بيت المقدس مقدساً لأنه يتطهر فيه من الذنوب .. أو لأنه مرتفع فنزه عن الشرك .. ثم ينتقل من مستوى التفسير الظاهري وفق قواعد اللغة العربية إلى مستوى التأويل الذي يعني تخطي المعنى الظاهر إلى معنى آخر خفي أو أبعد يتعداه، ويذكر أقوال المفسرين/ المؤولين في «الأرض المقدسة» مثل قول الضحاك بأن «الأرض المقدسة» هي إيلياء وبيت المقدس، وقول الكلبي: دمشق وفلسطين وبعض الأردن أي ما يقع في إقليم الشام التاريخي، وقول قتادة: هي الشام كلها، ويعلق على ذلك «أن مجموع هذه الأقوال لا يخرج الأرض المقدسة عن الشام». وما يقوله الجغرافي العربي على مستوى حدود بلاد الشام جغرافياً، هو ما يقوله المؤرخ «الفضائلي» هنا على مستوى حدودها، قدسية أو مباركة. ويشير إلى «سورة الإسراء» ويعلق قائلاً «لو لم يكن للمسجد الأقصى فضيلة إلا هذه الآيات العظيمة لكانت كافية، لأن الله

تعالى نوه بذكره في كتابه العزيز، وجعله طريق حبيبه (ص) لما أراد أن يعرُج به إلى السماء ..».
وبالتالي فإنه يؤول آية (...الذي باركنا حوله...) من سورة الإسراء قائلاً: يعني الشام، وينقل ذلك عن قول الإمام أبي القاسم السهيلي (ت ٥٨١ هـ/ ١١٨٥ م)، كما يذكر قول بعضهم «باركنا حوله» يعني فلسطين والأردن. ويعزز ذلك بتفسير «الأرض التي باركنا فيها» في آية (ونجيناه ولوطاً إلى الأرض التي باركنا فيها للعالمين((الأنبياء: ٧١) بأنها الأرض المقدسة، لأن كل ماء في الأرض عذب منها يخرج من أصل الصخرة التي في بيت المقدس، ويمضي في تأويل محض ليقول أن آية(... فضرب بينهم بسور له باب باطنه فيه الرحمة وظاهره من قبله العذاب((الحديد: ١٣) بأن هذا السور هو سور بيت المقدس الشرقي، باطنه فيه الرحمة «المسجد» وظاهره من قبله العذاب «وادي جهنم».
وأما آية (فإنما هي زجرة واحدة(فإذا هم بالساهرة((النازعات: ١٣-١٤) فيورد في تأويلها قول سفيان أنها الشام، وقيل جهنم، وقول إبراهيم بن أبي عبلة أنها «البقيع» الذي هو إلى جانب الطورة طور زيتا.

أما البابان الثاني والثالث فهما «في بيان تسمية الشام بهذا الاسم وفي حدوده»، حيث يبدو المؤرخ «الفضائلي» هنا متنقلاً من المعرفة التفسيرية-التأويلية التي ترتبط بالمدونة «الهيرمونتيكية» Hérméneutique الإسلامية، إلى نوع من المعرفة التاريخية والجغرافية الزمنية. ويعكس هنا بوضوح النظرة الجغرافية-التاريخية العربية الإسلامية إلى وحدة بلاد الشام التي تمثل القدس قلبها المقدس، والتي تضم حالياً فلسطين التاريخية والأردن وسورية ولبنان. يلجأ المؤرخ الفضائلي هنا إلى تعليل ميتا-تاريخي، ويقول: سميت (بالشام) لأن نوحاً لما خرج من السفينة تفرق أصحابه، فمنهم أخذ يمين الكعبة، ومنهم أخذ نحو يسارها، فسمي الموقع باسم الجهة المأخوذة منها، فقالوا يمن وشام. يتضمن هذا التعليل أن الكعبة هي المركز الذي تدور عليه دار الإسلام، كما أن القدس هي المركز الذي تدور عليه بلاد الشام في دار الإسلام. كما يشير في إطار منطق ذلك التعليل، إلى أنها سميت بسام بن نوح عليه السلام لأنه أول من نزلها. ويعني ذلك لديه أنها بلاد الساميين بمن فيهم العرب. إلا أنه في تحديد حدود الشام يتحول من المنطق الميتا-تاريخي إلى المنطق الجغرافي البشري. فيجعل القدس جزءاً لا يتجزأ من بلاد الشام، التي يحدها من الجنوب: رمل مصر والعريش، ثم تيه بني إسرائيل وطور سينا، ثم يقول، ثم دومة الجندل. ويحدها من الشرق بعد دومة الجندل: برية السماوة، وهي كبيرة ممتدة إلى العراق ينزلها عرب الشام. ويحدها من الشمال مما يلي الشرق أيضاً الفرات. ويستعين هنا بتقسيم الحافظ الذهبي في كتابه «البلدان» لبلاد الشام، والذي قسم فيه بلاد الشام إلى خمسة أقسام هي: الشام الأولى فلسطين، والشام الثانية الحوران، والشام الثالثة الغوطة، والشام الرابعة حمص، والشام الخامسة قنسرين. وتتألف كل شام فرعية من مدنها أو حواضرها المدينية الرئيسية الآهلة.

إن هذا التحول من الجغرافيا الناطقة إلى الجغرافية الصامتة، أو من الجغرافيا الدلالية إلى الجغرافية الصماء هو سمة المؤرخ «الفضائلي» في المزج ما بين التاريخين القدسي والزمني. من هنا نرى أن القسم الثاني من الكتاب مخصص «في فضل المسجد الأقصى» وينقسم إلى ثمانية أبواب، يمهد لها المؤرخ «الفضائلي» بعدة أبواب «تاريخية» تجمع ما بين التاريخين الزمني والماورائي تبعاً لامتزاجهما في تاريخ المسجد الأقصى. تقع العجائبية هنا في إطار التاريخ، لأنه تاريخ فضائلي معني بالقيمة وليس بالتعليل التاريخي الزمني للأحداث. بكلام آخر يكتسب التاريخ، بما هو أحداث وأفعال هنا

مضموناً ماورائياً لا ينفصل عنه. ومكتبة المؤرخ الفضائلي هنا هي المكتبة التاريخية لعصره، التي تقوم على اعتبارات التاريخ المقدس. فيبدأ من تاريخ بنائه الأول حتى عصره مروراً بمرحلة سليمان والفتح العمري والبناء الأموي، فالمرحلتان الصليبية والأيوبية. وهو يقترب نسبياً من التاريخ بمفهومه كعلم للحوادث كلما اقترب من المرحلة الإسلامية، بحكم أن المستوى الزمني لمعلوماتها متوفر على قدر ما. وينهي كتابه بذكر الصحابة والتابعين والصالحين الذين زاروا بيت المقدس أو دفنوا فيه، وأصبحوا بالتالي جزءاً لا يتجزأ من تاريخه.

أما قسمه الثاني، الذي يقسمه إلى ثمانية أبواب، يبدؤه في الباب الأول بتاريخ المسجد الأقصى، عبر النظرة الإسلامية، فيستشهد بالحديث المروي عن الصحابي أبي ذر الغفاري «قال: سألت رسول الله (ص) عن أول مسجد وضع في الأرض أولاً، قال: المسجد الحرام. قلت: ثم أي؟ قال: المسجد الأقصى. قلت: كم بينهما؟ قال: أربعون عاماً». يعلق قائلاً: هذا الحديث يدل على أن بناء داوود وسليمان عليهما السلام إنما كان على أساس قديم لا أنهما المؤسسان له، بل هما مجددان له. نعثر هنا في الواقع على نظرية المكان المقدس التي تتلخص في أن البناء المقدس قد شيد ابتناءً لا ابتداءً أي على أساسٍ قديم. واستطراداً فإن إعادة بناء المسلمين بعد الفتح العمري للمسجد الأقصى هو من قبيل الابتناء وليس من قبيل الابتداء، فقد كان المسجد حين الفتح مهدّماً، ومكانه هو المقدس، إلا أن هذا البناء بالنسبة للمؤرخ الفضائلي مزيج من عمل الملائكة والأنبياء والبشر، أي من عمل السماء والأرض، وهو لا يدع أي مجال للشك في أن الكائنات «المخيالية» هي كائنات فعلية وجدت، وقامت بالعمل. غير أن المؤرخ الفضائلي لم يدر أنه قد قدّم لنا في ذلك مرجعاً ثرياً لأية دراسة أنتروبولوجية للمكان المقدس. لقد كان في الحقيقة يمارس الأنتروبولوجيا دون أن يعرفها بعلمها الذي ابتكرناه نحن في أزمنتنا الحديثة، حين فصلنا العلم عن الأسطورة. وتكمن المفارقة في أن الأنتروبولوجيا العربية – الضعيفة التطور على كل حال– لم تستطع أن تختبر هذا الجانب الأنتروبولوجيا الثمين في النص المؤرخ الفضائلي، الذي هو في حقيقته مؤرخ أنتروبولوجي للمكان. فحكاية بناء المسجد الأقصى هنا، هي حكاية الحوار المباشر ما بين النبي والله من جهة وبين الناس من جهة ثانية، بمشاركة كافة الكائنات السماوية أو ما فوق التاريخية، وهي حكاية مبنية على العدالة والإنصاف البشريين، بأن يسدد النبي ثمن الأرض لصاحبها الذي يشغلها. يحضر هنا في مروية المؤرخ الفضائلي التاريخ العجائبي بكثافة، لأن هذا التاريخ يمثل لديه ذروة «الفضائلية» العليا. وهو تاريخ لا يفصل ما بين الزمني والروحي، وما بين البشري والماورائي، في نوع من دمج لغة التواصل ما بين البشر في إطار لغة التواصل ما بين العالم أو الكون. ولعل هذا المضمون الأنتروبولوجي للرؤية التاريخية «الفضائلية»، من حيث أنها رؤية من نوع آخر هو النوع الفضائلي، هو ما يفسر شعريتها المبنية على مغزى حضور أمر إلهي في العالم، والذي يمثل النبأ الإلهي بخاتم النبي محمد للأنبياء خبراً قديماً، قام بناء المسجد الأقصى أساساً كبناء عليه وبواسطته. إن المسلم يكون هنا في أصل المسجد الأقصى، انطلاقاً في أن الإسلام هو دين الوحي عبر العصور. إلا أن المؤرخ الفضائلي المحكوم بصورة شبه كلية بالرواية الميتا–تاريخية للمكان المقدس يقترب بالتاريخ من مفهومه الزمني المهيمن كلما اقترب من اللحظة الإسلامية في فتح القدس. تبقى الميتاتاريخية على مستوى عقيدة فاتحي القدس المسلمين، إلا أن الحوادث التاريخية تظهر بجلاء. وهذا ما نراه في الباب الخامس، فهو بعد أن يخصص الباب الثاني والثالث والرابع للحديث عن بناء داوود وسليمان يرجع في الباب الخامس ليتحدث عن «فتوح القدس الشريف

صلحاً على يد عمر بن الخطاب». حيث تحضر هنا المجريات التاريخية للأحداث والوقائع ووصف الهيئات البشرية المحصنة للأشخاص. يحتل الوصف هنا مرتبة أساسية في لغة المؤرخ الفضائلي. وهو ليس وصفاً تزيينياً مضافاً يمكن إسقاطه، بقدر ما هو وصف دلالي يعزز مضمون الحادثة الكبرى، ويشكل بالتالي جزءاً لا يتجزأ منه. إن وصف المؤرخ الفضائلي لعملية الفتح هو هنا وصف تاريخي بحت إلا أنه مغمور بوعد الله لهم بالاستخلاف في الأرض، وبتبشير نبيهم لهم بفتح القدس، وبتنافسهم فيها.. وفي الباب السادس «في ذكر بناء عبد الملك بن مروان قبة الصخرة، ومتى كان ذلك البنيان»، والباب السابع «فيما أثره عبد الملك وغيره في المسجد الأقصى، وفي طوله وعرضه مستوى ومستقصى»، نجد أنفسنا إزاء تجاوز لبنية المعرفة التاريخية «الفضائلية» المحضة، نحو معرفة تاريخية زمنية بحصر المعنى. بما في ذلك المعرفة الطبوبوغرافية الدقيقة. إلا أن المؤرخ الفضائلي مشدود أساساً إلى التاريخ الميتافيزيقي للمكان المقدس، وسردياته العجائبية. ومن هنا نرى أنه يخصص الباب الثامن «في ذكرالعجائب التي كانت ببيت المقدس في الزمان الأول، وذكر ما وقع ببيت المقدس من عجائب وخوارق»، يعرض المؤرخ هنا، بلغتنا، التاريخ الأنتروبولوجي للمكان. إن تاريخه هو تاريخ الأعاجيب والقصص الخارقة التي تستند مرجعياً إلى خليط من الإسرائيليات ومرويات الحديث وأقوال الأتقياء. ويمثل هذا التاريخ قيمة مضافة على المكان، إلا أنها مستمدة منه، أو تنويع على قداسته المشعة. ومن هذه الأقوال مثلاً: «من رمى بيت المقدس بنشابة رجعت النشابة إليه» وذكر «أنه في يوم مقتل الحسين بن علي: لم يرفع حجر في بيت المقدس إلا وجد تحته دم».

في باب يسميه «الباب الأول» يكون المؤرخ الفضائلي هنا واصفاً ودلالياً في آن واحد، إنه يذكر أسماء المسجد والمدينة، ويستعرض الأحاديث التي تذكر بفضل الصلاة في المسجد الأقصى، ومضاعفة الثواب والبر، وموقعه في نهاية العالم، حيث تزف جميع المساجد بما فيها الكعبة إليه، وينشر الله القيامة فيه. ثم يذكر فصلافي أبراج بيت المقدس يدخل في إطار المعرفية الوصفية المعمارية العامة، ويذكر باباً في أن أهل بيت المقدس وما حوله هم مرابطون، ويستعيد هنا عبر حديث مروي عن النبي التصور الجغرافي–التاريخي العربي لوحدة الشام التاريخي من «العريش إلى الفرات»، وراوي الحديث هو معاذ بن جبل: «قال رسول الله (ص) يا معاذ إنه سيفتح عليكم الشام من بعدي من العريش إلى الفرات، رجالهم ونساؤهم وإماؤهم هم مرابطون إلى يوم القيامة، فمن احتل ساحلاً من سواحل الشام أو بيت المقدس، فهو في جهاد إلى يوم القيامة». ثم يخصص فصلاً للصدقة ببيت المقدس، وفضل الدفن فيه، وفضل الصلاة عن يمين الصخرة وشمالها، وصلاة النبي بالأنبياء وبالمسجد الأقصى ليلة الإسراء. ويختم المؤرخ «الفضائلي» كتابه بفصل يمزج فيه التاريخ الدنيوي مع التاريخ الماورائي القدسي دون فكاك، إنه تاريخ الأنبياء منذ آدم إلى الصحابة والتابعين وتابعيهم والأتقياء وصولاً إلى صلاح الدين الأيوبي.

يبين هذا الوصف للمستويين الأفقي (النصي) والعمودي (الدلالي) في كتاب شهاب الدين المقدسي، مدى اشتمال التاريخ «الفضائلي» على شبكات رؤية متعددة ومتداخلة ومتراكبة، تمتزج فيها شبكات الرؤية الميتاتاريخية مع الرؤية التاريخية والمعمارية والطوبوغرافية والأنتروبولوجية والرمزية. فالاستراتيجية النصية هنا استراتيجية الفضائلي، التي حكمت كلام شهاب الدين من أوله إلى آخره.

٢- شمس الدين السيوطي: «إتحاف الأخصا بفضائل المسجد الأقصى»

يعتبر كتاب أبي عبد الله محمد بن شهاب الدين أحمد بن علي بن عبد الخالق المنهاجي شمس

الدين السيوطي (٨١٣–٨٨٠ هـ) من أهم مؤلفات «فضائل القدس» وأضخمها وأكثرها موسوعية وشمولاً في العصور الوسطى الإسلامية. يسرد السيوطي في مقدمة الكتاب حكاية تأليفه له، وغرضه منه، وتستمد هذه الحكاية أهميتها من كشفها عن جانب أساسي من جوانب مؤلفي «الفضائل» وهو جانب زيارة القدس كتجربة روحية. فيشير تبعاً للتراتبية المواقع الإسلامية المقدسة الثلاثة: مكة فالمدينة فالقدس، إلى أنه قام بأداء العمرة في أوائل سنة ٨٤٩ هـ، ثم تمثل قصده الثاني الذي يصفه بـ«القصد المبارك» بزيارة المدينة المنورة والمسجد النبوي فيها. وعاد إلى مكة بقصد الحج ثانية، إلا أنه أمضى تسع سنوات فيها، عاد فيها إلى القاهرة. ويشير السيوطي أنه كان خلال هذه الفترة كلها في شوق عارم لزيارة القدس، حيث يقول «وما رجعت حيث رجعت الحجاز الشريف، وحصول ما حصلت عليه من بركة، إلا وخاطري مشغول، وقلبي متعلق برؤية بيت المقدس، وقضاء الوطر من زيارته...»(٥). ويروي السيوطي بعض العقبات والموانع التي أعاقت وصوله إلى بيت المقدس، إلا أنه أبعد التردد قائلاً «والعزم العزم، والشوق الشوق، والنية النية، غير أني توهمت في نفسي أن ذلك حجب.. وخفت أن أموت ولم أحصل من الزيارة..» إلى أن بلغ مراده، ودخل القدس، حيث يقول «وقضيت الوطر فيه من الزيارة. وبلغت مع الزائرين فيه غاية التمني»(٦)، «فحصل لي في أول وهلة من بقية العشر الأواخر من شهر رمضان ما حصل لأهل السعادة إن شاء الله تعالى، من جزيل الفضل، ووافر الامتنان، وحضرت العيد في ذلك الجمع الذي تفرَّد بخطيبه ومنبره.. وهذا وقد أشرقت فيه الصخرة الشريفة على السها، وازدهرت مصابيح أنسها، في سماء قدسها، والصخرة قائمة بنفسها، ورفعها الله الذي رفع السماء عمن ترونها، فأنشدت:

بلغ الصدود المنتهى	*والقلب عنكم ما انتهى*
وإذا رضيتم حالتي	*فيكم فذاك المشتهى*
ها قد حللت بأرضكم	*متفيئاً في ظلها*
مستمطرٌ من حبكم	*أهنئ هواطل وبلها*
فلئن سمحتم فهو من	*عاداتكم وأجلّها*
وعوارف الحسنى لكم	*معروفة من أصلها*»(٧)

ويحمد ربه قائلاً «أحمده وأشكره على ما منَّ به من حصول القصد، وبلوغ المرام من زيارة بيت الله الحرام، وقبر نبينا عليه أفضل الصلاة وأزكى السلام، والمسجد الأقصى الشريف، والصخرة المقدسة وما حولها «المشاهد».. وهذا والله ما كنت أرجوه.. وأرجو من كرم الله عز وجل إتمام هذا القصد الجميل بحسن الختام والموت على الإسلام»(٨). وبذلك استكمل السيوطي الربط ما بين المواقع الإسلامية المقدسة (مكة، المدينة، القدس). ويدل ذلك بالنسبة للقدس على استبطانه الكثيف لقدسية الصخرة، حيث يتحول المكان الفيزيائي إلى مكان روحي حميم، تسقط عليه الذات المنفعلة عواطفها وفيضها الشعري العلوي، فيقول «وأشهد أن سيدنا محمداً عبده ورسوله الذي من كمال فضله عليه، أو زيادة شرفه لديه المعراج، وإسرائه ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى، إلى السموات العلى على ظهر البراق، في جنح ليل داج. وقدّمه على الأنبياء إماماً، فصلى بهم في تلك الليلة عند قبة صخرة بيت المقدس. ومؤذنه وخادمه إذ ذاك جبريل المطوق بالنور الوهاج. وأوحى إليه ما أوحى. وأعاده إلى مضجعه بمكة، وسحاب تلك الليلة ما انجاب، وظاهر صبح عزتنا الميمون ما هاج»(٩). من هنا يحدد في ضوء هذا الانفعال الروحي الكثيف بالقدس غرضه من الكتاب بقوله

«واقتضيت من نهج الهدى آثاره، لأؤلفن من فضائل بيت المقدس وعجائبه، وما اشتمل عليه من الصفات القديمة والهيايئ (الهيئات) التي سارت أحاديثها الحسنة في الآفاق... تاليفاً لطيفاً أجمع فيه بين الطريف والتالد، وأقضي به الأرب من خدمة هذا البيت الذي هو في شد الرحال، أحد الثلاثة مساجد، آتي به يوفي بالغرض المقصود، وأستوفي فيه التليد والطارف، من عجائب الوجود، وأشير إلى ما هو مشهور في حرماته العظيمة البركات، الطاهرة الكرامات، رجاء أن أجد ذلك مذخوراً عنه المولى الذي يضاعف لعبده الحسنات، ويعفو على السيئات»(١٠).

يتميز السيوطي في أنه يحدد المصادر الأساسية التي اعتمد عليها، ويكشف عن نزعة منهجية نقدية في التعامل معها. وتتحدد مصادره الأساسية في كتاب «مثير الغرام في زيارة القدس والشام» لشهاب الدين المقدسي، و«الروض المغرس في فضائل البيت المقدس» للحسيني، و«فضائل القدس والشام» لابن الجوزي، و«الجامع المستقصى في فضائل المسجد الأقصى» لمحمد القاسم بن هبة الله بن عساكر، و«الأنس في فضائل القدس» للقاضي أحمد بن هبة الله الشافعي، و«باعث النفوس إلى زيارة القدس المحروس» لبرهان الدين الفزاري، و«مثير الغرام إلى زيارة الخليل عليه الصلاة والسلام» لبرهان الدين التدمري، و«فضائل بيت المقدس والخليل عليه الصلاة والسلام وفضائل الشام» لابن المرجى، وغيرهم. وبهذا المعنى يبني نصه على شبكة تناصية كثيفة مع عدد من أبرز المدونات الفضائلية، بهدف إعداد مؤلف موسوعي شامل. ويمثل كتاب السيوطي في ذلك نمطاً مضاداً لكتب المختصرات المحكومة باستنساخ وإيجاز ما سبقها. وتتميز آليته التناصية بالامتصاص النقدي للمصادر التي اعتمد عليها، إذ يصحح بعضها ويفنده ويرد عليه، معتمداً في ذلك أسلوب الرواية في الجرح والتعديل، بحيث ينتهي إلى أرجح الأقوال، متخلياً عن طريقة الإسناد المستقاة من طريقة رواية الحديث. ويقول في ذلك «وأضفت إلى هذا التأليف الحسن فالأحسن مما انتقيته وانتخبته مما وقفت عليه من كتب المتقدمين والمتأخرين في الفضائل، محذوفة الأسانيد، وسميته إتحاف الأخصا بفضايل المسجد الأقصى»(١١). ونوردها كي نكوّن فكرة عنها «الباب الأول: في أسماء المسجد الأقصى، الباب الثاني: مبدأ وضعه وبناء داوود، وبناء سليمان.. الباب الثالث: فضل الصخرة الشريفة... الباب الرابع: في فضل الصلاة في بيت المقدس.. وفضل الإهلال بالحج والعمرة منه.. الباب الخامس: في ذكر الماء الذي يخرج من أصل الصخرة المشرفة.. الباب السادس: في ذكر الإسراء والمعراج.. وفضل قبة المعراج.. الباب السابع: في ذكر السور المحيط بالمسجد الأقصى.. الباب الثامن: في ذكر عين سلوان.. والبرك والعجائب في بيت المقدس... الباب التاسع: ذكر الفتح العمري.. وتغلب الإفرنج على بيت المقدس، والفتح الصلاحي، الباب العاشر: ذكر من دخله من الأنبياء والصحابة والتابعين.. الباب الحادي عشر: فضل سيدنا الخليل.. الباب الثاني عشر: ذكر ابتلائه بذبح ولده.. وقصة يعقوب ويوسف.. الباب الثالث عشر: في ذكر المغارة التي دفن فيها الخليل (ع) وأبناؤه الأكرمون. الباب الرابع عشر: في ذكر مولد إسماعيل (ع) ونقله إلى مكة المشرفة.. وزيارة الخليل لمكة. الباب الخامس عشر: في قصة لوط وقبره.. الباب السادس عشر: فيما قيل في قبر سيدنا موسى (ع)، والباب السابع عشر: في فضل الشام، وسبب تسميتها الشام، وما تكفل الله تعالى به»(١٢).

من الملاحظ أن السيوطي على غرار مؤلفي «الفضائل» –باستثناء مجير الدين الحنبلي صاحب «الأنس الجليل في تاريخ القدس والخليل» – لم يراعِ في تاريخه الفضائلي والدنيوي لبيت المقدس، الذي يمتد لديه من بناء الملائكة له على أساس قديم قبل أن يخلق الله البشر إلى مرحلة متقدمة من

العصر الأيوبي التطور الخطي العمودي للزمن أو ترتيب الحوادث وفق التتابع الزمني لوقوعها، بحكم أنه كان محكوماً بفضائلية المكان أكثر مما كان محكوماً بالترتيب الزمني الخطي للأحداث. من هنا تبدو الحوادث أو الوقائع تناثرات تتعلق بالأمكنة، إلا أنها تخضع للزمن الدائري الذي يتناسب مع المنطق الفضائلي بما هو منطق القصص والأساطير والحكايات والعجائب التي دارت حول القدس منذ نشأتها وحتى القرن الثامن الهجري، أي زمن تأليف هذا الكتاب.

يبدو السيوطي هنا مؤرخاً أنتروبولوجياً للمكان بامتياز، ففي الباب الأول «استذكار أسماء المسجد الأقصى وفضايله وفضل زيارته» يشير السيوطي أن «كثرة الأسماء تدل على شرف المسمى»، وينقل عن الزركشي أنه جمع سبعة عشر اسماً للقدس، «وسمي الأقصى لأنه أبعد المساجد التي تزار.. وقيل لبعده عن الأقذار... ولأنه وسط الدنيا لا يزيد شيئاً ولا ينقص.. ومسجد إيليا، ومعناه بيت الله المقدس، وبيت المقدس، واشتقاقه من القدس. وهي الطهارة والبركة. والقدس بمعنى الطهارة والتطهير، والمكان المطهَّر والمطهِّر... ويذكر من أسماء أورشليم من السلام». ونلاحظ هنا أنه يعتمد تعاريف أنتروبولوجية، لغوية، روحانية، جغرافية للمسجد الأقصى. أما «فضائل» المسجد فيرى أنها لا تحصى ويكفي منها قوله تعالى (سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله((الإسراء: ١). ويفسر ذلك بأنه قد بورك من حوله لأن البركة فيه مضاعفة، ولأن النبي عرج منه تبيناً لفضله ليجعل له فضل البيتين (البيت الحرام، والمسجد النبوي) وشرفهما. ومن هنا يؤول «الأرض المقدسة» في آية (ادخلوا الأرض المقدسة التي كتب الله لكم((المائدة: ٢١)، و«مكان قريب» في آية (يوم يناد المناد من مكان قريب((ق: ٤١)، و(التين والزيتون((التين: ١)، و(فإذا هم بالساهرة((النازعات: ١٤)، و«سور» في آية (فضرب بينهم بسور له باب باطنه فيه رحمة وظاهره من قبله العذاب((الحديد: ١٣)، فإنها كلها تعني القدس. ويذكر الحديث النبوي الشهير عن شد الرحال، ويعززه بحديث رواه كعب «لا تقوم الساعة حتى يزور البيت الحرام بيت المقدس، فينقادان إلى الجنة جميعاً، وفيهما أهلهما، والعرض والحساب ببيت المقدس». إن باب الله في سماء الدنيا مفتوح على بيت المقدس، ومن هنا من يمت فيه كأنما مات في السماء، وأن الجنة تحن شوقاً إلى بيت المقدس، وأن بيت المقدس من جنة الفردوس(١٣). ثم يستعرض في ثلاثة أبواب على التوالي هي الباب الثالث «فضل الصخرة الشريفة...»، والباب الرابع «في فضل الصلاة في بيت المقدس.. وفضل الإهلال بالحج والعمرة منه»، والباب الخامس «في ذكر الماء الذي يخرج من أصل الصخرة المشرفة...» الماهية القدسية للصخرة: ١-الجنة مصدر الصخرة ٢-تحول يوم القيامة مرجانة بيضاء ٣-يحولها الله يوم القيامة مرجانة بيضاء كعرض السماء والأرض، ثم يصيرون منها إلى الجنة والنار ٤-تزف الكعبة إلى الصخرة في يوم قيام الساعة، ويتعلق بها جميع من حجَّها ٥-كل المياه العذبة والرياح اللواقح تخرج من تحت صخرة بيت المقدس. وأما الباب السادس فيخصصه للإسراء والمعراج، في حين يفرد الباب السابع لفضل قبة المعراج. وفي الأبواب الممتدة من الباب السابع إلى الباب العاشر، يحشد السيوطي معلومات طوبوغرافية وتاريخية ومعمارية وجغرافية وبشرية عن بيت المقدس مستقلة نسبياً في كثير من جوانبها عن الرؤية الفضائلية الميتا-تاريخية أو الماورائية. هنا يتغلب وجه المؤرخ على وجه الأنتربولوجي المسلم، إلا أنه يخصص الأبواب الحادي عشر والثاني عشر والثالث عشر والرابع عشر والخامس عشر لإبراهيم الخليل (أبي الأنبياء) ثم ينهي كتابه بباب عن فضائل الشام. وليس مفارقة أن يخصص السيوطي خمسة أبواب لإبراهيم وأسرته، إذ أن النص القرآني

يذكر اسم إبراهيم في ٢٢ سورة من سوره، كما يضع الإسلام نفسه في خط الديانات التوحيدية «الإبراهيمية»، فضلاً عن أن العرب في مفهومهم السلالي عن أنفسهم ينحدرون من إسماعيل بن إبراهيم، وعلى ذلك يكون إبراهيم هو الحد السلالي والنبوي لعرب الدعوة الإسلامية. ولعل هذا ما يفسر أنه يذكر في الباب الحادي عشر فضل إبراهيم الخليل، وفضل زيارته، وذكر مولده وقصته، وكيف شرَّف الله إبراهيم باتخاذه خليلاً، إلى غير ذلك، مما نزل في حقه من الآيات المخصصة به مما يزيد على ثلاثين آية(١٤). ويذكر كيف خرج إبراهيم وزوجته سارة من كوثا ومعه ابن أخيه لوط هرباً من نمرود، فنزل الرها ثم انتقل إلى الخليل. وخرج إبراهيم إلى مكة ثلاث مرات، ودعا الناس في المرة الثالثة إلى الحج، فأجابه كل شيء سمعه. وكان جرهم (الذي يقول النموذج السلالي العربي أن إسماعيل قد تزوج من قبيلته التي تنتسب إلى العرب العاربة وتعلم منها العربية) أول من أجابه قبل العماليق ثم أسلموا، ورجع إبراهيم إلى الشام، ومات فيه(١٥). ويذكر في الباب الثاني عشر ابتلاءه بذبح ولده، ويناقش مسألة الذبيح: أهو إسماعيل (أي أبو العرب) أم إسحاق (أبو اليهود)، وكرامة سارة، والخلاف في نبوتها، وقصة يعقوب، وشيء من قصة ولده يوسف(١٦). ويذكر بالتفصيل في الباب الثالث عشر، خبر موته، والمغارة التي دفن فيها، أما الباب الرابع عشر فيخصصه لمولد إسماعيل أبي العرب، وانتقاله إلى مكة، وركوب إبراهيم البراق لزيارته وزيارة أمه هاجر، وتعمير الكعبة، وكم من السنين تفصل ما بين مولد إسماعيل ومولد النبي محمد.

تحكم السردية الماورائية هنا التاريخ «الفضائلي» المقدسي، إذ أن تبيين هذه «الفضائل» هو وظيفتها الأساسية، من هنا يفسر السيوطي في الباب الأول كثرة أسماء المسجد الأقصى بانها دليل على شرف المسمى، وأن عروج النبي منه إلى السماء تبيين لفضله، ليجعل الله له فضل البيتين «البيت الحرام» و«المسجد النبوي» وشرفهما. وتغدو القدس تبعاً للنموذج الجغرافي الإسلامي المقدس جزءاً لا يتجزأ من مكة والمدينة، من قبل أن يخلق الله البشر في العالم. من هنا يقع بيت المقدس وفق سردية السيوطي الماورائية التي تستند هنا إلى حديث نبوي في «وسط الدنيا لا يزيد شيئاً ولا ينقص»، ويلتقي هذا الفهم مع ما تستخلصه الأنتروبولوجيا الحديثة في دراستها للجغرافية المقدسة، من أن الأديان ترى أمكنتها المقدسة دوماً في وسط العالم. ولعل هذا ما يفسر أن السيوطي يخصص لـ« الصخرة» التي عرج منها النبي إلى السماء وفق السردية الماورائية الإسلامية، باب «فضل الصخرة وأوصافها» و« ذكر الماء الذي يخرج من الصخرة»، بوصفها من صخور الجنة أو ذات أصل سماوي قديم تنبجس منها ينابيع الحياة في العالم. من هنا يشير إلى مسير عمر بن الخطاب باتجاه بيت المقدس، وقيام بنفسه مع المسلمين بكنس الأوساخ المتراكمة على الصخرة. وينسب في ضوء السردية الماورائية أن قيصر الروم حين قرأ كتاب النبي إليه قد قال «إنكم يا معشر الروم لخلقاً أن تقتلوا على هذه المزبلة في انتهاككم من حرمة هذا المسجد، كما قتلت بنو إسرائيل على دم يحيى بن زكريا، وأمرهم بكشفها، فلما فتحها المسلمون لم يكشفوا منها إلا ثلثها»(١٧). إذ يفسر تراكم الأوساخ على «الصخرة المشرفة»، بأن قيصر الروم قد حاول أن يبني ثلاث مرات بناء مشابهاً للبناء الذي كان على الصخرة، فانهدمت على التوالي، إلى أن نصحه شيخ كبير بأن يبنيه في الموقع الحالي لكنيسة القيامة، فبناه إلا أن الصخرة حولت إلى مزبلة إلى أن «بعث الله نبينا محمد (ص)، وأسرى به إليها، وذلك من خصائصها». إلا أن السيوطي ما إن يدخل في التاريخ الإسلامي للقدس بعد إعطاء الخليفة الثاني لـ« العهد» المشهور بـ« العهدة العمرية» حتى تبرز المادة التاريخية بشكل واضح، حيث يجمع في

تأليفه الروايات العديدة عن فتح القدس موضحاً ذلك بقوله «وقد أحببت أن أجمع بين طرقها، وإيراد كل طريق منها بلفظه تيمناً وتبركاً بذكر هذا الفتح المبين الواقع على يد هذا الخليفة أمير المؤمنين ثاني الخلفاء الراشدين»(١٨). ثم يروي تاريخ القدس من الفتح العمري حتى زمن متقدم من العهد الأيوبي، مروراً بالحقبتين الأموية والعباسية وباحتلال الصليبيين لها وصولاً إلى تحريرها على يد صلاح الدين الأيوبي. وينهي موسوعته بباب عن الشام وما ورد بشأن فضائلها من آيات وآثار، وسبب تسميتها، وحدودها، ومكانتها في الحديث النبوي، وهو لا يختلف في ذلك عن المؤرخين ومؤلفي «الفضائل» في النظر إلى القدس وفلسطين كجزء من بلاد الشام، بل يورد الآيات والأحاديث التي تفسر مرة على أنها تأكيد لفضائل القدس ومرة أخرى بتوسيع هذا التفسير بشكل يشمل فضائل الشام، التي ترتد هنا إلى قداسة القدس، فيروي السيوطي بسنده إلى سليمان بن عبد الرحمن بن عبد الملك الجزري إذ قال «الشام مباركة، وفلسطين مقدسة، وقدس فلسطين بيت المقدس، وقدس بيت المقدس الجبل، وقدس الجبل المسجد، وقدس المسجد القبة»(١٩). ليقدم لنا السيوطي موسوعة ضخمة عن القدس وآثارها الدينية والتاريخية منذ نشأتها وحتى القرن الثامن الهجري.

الهوامش(من ١ -٤٠):

(١) للتفصيل في ذلك انظر: شمس الدين الكيلاني ومحمد جمال باروت: الطريق إلى القدس، المجمع الثقافي في أبو ظبي، ٢٠٠٠، ص١١-٧٥.

(٢) المسعودي، أبي حسن علي بن الحسين بن علي (ت ٣٤٦ هـ): مروج الذهب ومعادن الجواهر، ج١، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية، ط٤، مصر ١٩٦٤، ص٦١.

(٣) أحمد محمد الحوفي: الطبري، مصر، دون تاريخ، ص١٨١-١٨٢.

(٤) المسعودي، التنبيه والإشراف، ج١، ص٤٢-٤٣.

(٥) عمر رضا كحالة، التاريخ والجغرافية في العصور الإسلامية، ص٧٩.

(٦) السيد عبد العزيز سالم: التاريخ والمؤرخون العرب، بيروت ١٩٨١، ص١٠٤.

(٧) شاكر مصطفى، التاريخ العربي والمؤرخون، ج١، بيروت ١٩٧٨، ص٢٩٠.

(٨) نفسه، ص٣٥٩.

(٩) نفسه، ص٢٨٨.

(١٠) عبد الطيف شرارة، الفكر التاريخي في الإسلام، ط٢، دار الطليعة، بيروت ١٩٨٣، ص٥٩-٦٠.

(١١) محمود إبراهيم، فضائل بيت المقدس، ص٣٠.

(١٢) كحالة، المصدر السابق، ص٧٩-٨٠.

(١٣) سالم، المصدر السابق، ص١٠٨-١٠٩.

(١٤) الدوري، المصدر السابق، ص٥٦.

(١٥) كحالة، المصدر السابق، ص٨٤.

(١٦) نفسه، ص٨١. قارن مع: سالم، المصدر السابق، ص١٠٩.

(١٧) سالم، المصدر السابق، ص١١٩.

(١٨) نفسه، ص١٢٠. قارن مع: كحالة، المصدر السابق، ص٨٤-٨٥.

(١٩) كحالة، المصدر السابق، ص٨٨.

(٢٠) أحمد رمضان أحمد، (مقدمة)، إتحاف الأخصا بفضائل المسجد الأقصى-لشمس الدين السيوطي، ج١، القاهرة ١٩٨٢، ص٤٠.

(٢١) نفسه، الصفحة نفسها.

(٢٢) حاجي خليفة، كشف الظنون، ج٢، بيروت، دون تاريخ، ص١٢٤٠.

(٢٣) إبراهيم، المصدر السابق، ص٧٥.
(٢٤) شاكر مصطفى، فلسطين بين عهدين، الموسوعة الفلسطينية، المجلد الثاني–القسم الثاني، بيروت، ص٤٩٦.
(٢٥) كحالة، المصدر السابق، ص١٨٨.
(٢٦) أحمد رمضان أحمد، مقدمة، المصدر السابق، ص٣٢–٣٣.
(٢٧) كامل العسلي، مخطوطات فضائل بيت المقدس–دراسة وببليوغرافيا، عمان ١٩٨١، ص٣٤–٨٦ وص١١٢–١٢٤. قارن مع: إبراهيم، المصدر السابق، ص٨٣–٩٧.
(٢٨) اغناطيوس كراتشكوفسكي، تاريخ الأدب الجغرافي العربي، ج٢، القاهرة ١٩٦٥، ص٥٠٧–٥٠٨.
(٢٩) نفسه، ص٥٠٧–٥٠٨.
(٣٠) نفسه، ص٥٨٠–٥٨١.
(٣١) إبراهيم، المصدر السابق، ص١٤٧.
(٣٢) نفسه، ص١١٩.
(٣٣) نفسه، ص١٣٧. قارن مع: العسلي، المصدر السابق، ص٦.
(٣٤) إبراهيم، المصدر السابق، ص١٧٦.
(٣٥) الكيلاني وباروت، المصدر السابق، ص٢٠٤–٢٠٥.
(٣٦) إبراهيم، المصدر السابق، ص٨٥.
(٣٧) صلاح الدين منجد، مقدمة تحقيقه لكتاب أبو الحسن الربعي المالكي «فضائل الشام ودمشق»، دمشق ١٩٥٠، ص١٣–١٤.
(٣٨) الربعي، نفسه، ص٤.
(٣٩) نفسهن ص٩.
(٤٠) نفسه، ص٢٦.
(٤١) نفسه، ص٢٩.
(٤٢) نفسه، ص٣٦–٣٧.
(٤٣) نفسه، ص٦١.
(٤٤) نفسه، ص٧٦–٧٧.
(٤٥) منجد (المحقق)، المصدر السابق، ص١١٧–١١٨.
(٤٦) الربعي، المصدر السابق، ص١١.
(٤٧) الحنبلي (مجير الدين): الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل، (صورة في المكتبة الوطنية بحلب)، ج١، المصدر السابق، ص٢٩٨.
(٤٨) أبو عبد الله السيوطي، (مقدمة المحقق أحمد رمضان أحمد)، المصدر السابق، ص٣١.
(٤٩) إبراهيم، المصدر السابق، ص٢١٢.
(٥٠) مصطفى، المصدر السابق، ص٤٦٥.
(٥١) ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج٨، المصدر السابق، ص١٨٩.
(٥٢) شوقي شعث، فلسطين أرض الحضارات، حلب ١٩٩٤، ص١٦٧.
(٥٣) جمال الدين بن واصل، مفرج الكروب وأخبار بني أيوب، ج٢، القاهرة ١٩٥٧، ص٢٢٨.
(٥٤) عبد العزيز الدوري، «فكرة القدس في الإسلام»، مجلة شؤون عربية، بيروت، عدد ٢٤, ١٩٨٣، ص١٥٥.
(٥٥) إبراهيم، المصدر السابق، ص٤٥.
(٥٦) كراتشكوفسكي، المصدر السابق، ص٥٠٧.
(٥٧) مصطفى، المصدر السابق، ص٤٩٦.
(٥٨) ابن الجوزي، فضائل القدس، مقدمة المحقق جبرائيل سليمان جبور، بيروت ١٩٧٩، ص٣٧.
(٥٩) نفسه، ص٣٧.
(٦٠) نفسه، ص٤٩.
(٦١) ابن الجوزي، المصدر السابق، ص٦٣.

(٦٢) نفسه، ص١١١.
(٦٣) نفسه، ص١١٤-١١٥.
(٦٤) نفسه، ص١٢٠-١٢١.
(٦٥) نفسه، ص١٢٢.
(٦٦) نفسه، ص١٢٣.
(٦٧) نفسه، ص١٣١-١٣٢.
(٦٨) نفسه، ص١٤٦.
(٦٩) العسلي، المصدر السابق، ص٤١-٤٢.
(٧٠) إبراهيم، المصدر السابق، ص٢٧٤-٢٧٩. قارن مع: العسلي، المصدر السابق، ص٥٥ وما بعدها.
(٧١) ضياء الدين المقدسي الحنبلي، فضائل بيت المقدس، (مقدمة المحقق محمد مطيع الحافظ)، دمشق ١٩٨٥، ص٢٧.
(٧٢) نفسه، ص٤٤.
(٧٣) نفسه، ص٤٧-٤٨.

الهوامش (٥):

(١) كيلاني وباروت، المصدر السابق، ص٣٠١.
(٢) قارن مع إبراهيم، المصدر السابق، ص١٦٧-٣٠١.
(٣) للتفصيل عن كتاب الحسيني، قارن مع إبراهيم، المصدر السابق، ص١٧٩-١٨٥ و٤٣٧-٤٥١. ومع العسلي، المصدر السابق، ص٥١-٥٣.
(٤) المقدسي (شهاب الدين)، المصدر السابق، ص٦٤.
(٥) نفسه، ج١، ص٧٩.
(٦) نفسه، ص٨.
(٧) نفسه، ص٨٢-٨٣.
(٨) نفسه، ص٧٥-٧٦.
(٩) نفسه، ص٧٦.
(١٠) نفسه، ص٨٠-٨١.
(١١) نفسه، ص٩٢.
(١٢) نفسه، ص٨٨-٩٢.
(١٣) نفسه، ص٩٣-١١١.
(١٤) نفسه، ج٢، ص٥٨.
(١٥) نفسه، ص٥٧-٧٩.
(١٦) نفسه، ص٨٥-٩٠.
(١٧) نفسه، ص٢٣٦.
(١٨) نفسه، ج١، ص٢٢٥.
(١٩) نفسه، ج٢، ص١٦٨.

الايروتيكا و السوريالية

«من المهم أن لا يترك
المرء سبل الغرائز تنمو خلفه»
أندريه بروتون

كتب جاك بريفير الذي اعتنق السوريالية عهدا من الزمن: «حين تصبح الحياة مملة، فإن الموت يضحي تسليتها الوحيدة». بيان يقدم لنا دليلا دامغا عن قرن من الصراعات الدموية، الاستعمار الذي حط من قدر الانسان، حربان عالميتان و عدد لا يحصى من الكوارث التي تسببت بها الحضارة الغربية. بالنسبة للسورياليين فإن هذه الحضارة تمثل في النهاية للانسان و عالمه تقدما خاطئا و مدمرا، و لذلك فإن شغلهم الشاغل كان هو القضاء على كل أشكال النظام بالغرب المسيحي، سواء كانت سياسية، اقتصادية، فلسفية، فنية، سيكولوجية أو أخلاقية: الهدف هو ثورة شاملة على كل مجالات الواقع. ففي رأي السورياليين يمس مشروع هدم الثقافة الغربية المسيحية كل المجالات المحددة لتصورات الانسان الغربي. إن هذه التصورات عن العالم هي بعكس التصورات الشرقية التي تفهم الواقع ككل مستمر و غير قابل للتجزئة: ثنائية، و تفكير يقوم على التضاد المطلق و التناقض الدائم، تفكير لا يتوقف عن تشييد الأسوار. تصورات تمزق الواقع، في اللحظة التي تفرق فيها بحدة بين الانسان و العالم، المادة و الروح، الطبيعة و الثقافة، الحلم و اليقظة، الشعور و اللاشعور، الواقع و الخيال الخ... و نظرا لأنها تطرد من عالمها هذه المجالات الواسعة، المنفصلة اعتباطا عن بعضها البعض، معتبرة إياها لا واقعية، تختزل بذلك الواقعي و تسلب الانسان كلّيته. و بسبب من ضيق أفق و أحادية بعد النظرة الغربية المسيحية إلى العالم، التي هي في نهاية المطاف، ليست سوى انتاج مستمر للموت، تحدث أندريه بروتون منظّر السوريالية الرائد في وقت مبكر عن وضاعة الفكر الغربي، الذي كان يحسه دائما كشكل من أشكال السخرة و الإكراه. و من هنا فإن الأمر يرتبط بالنسبة للسورياليين منذ البداية بالثورة على الواقع القائم، «بالتحرير الكامل للعقل» كما كتب أنطونين أرطو سنة ١٩٢٥ «حتى لو استدعى الأمر استعمال مطارق مادية» أو كما أعلن رامبو: «إن الحياة الحقيقية هي بمكان آخر». مشروعهم الثوري هذا، هو الذي دفعهم إلى التحالف مع الحركة البلشفية، و إن كانت أهدافهم تتجاوز أفق هذه الحركة. إن السورياليين يهدفون إلى الوقوف ضد انكماش الواقع و غربة الانسان في الثقافة الغربية، و هذا يعني من جهة أولى، إعادة صياغة الواقع بكل غزارته و تعدده اللانهائي، ما أسماه السورياليون: «سوريالية» أو «السحر» دون أن يعني ذلك بأي حال من الأحوال شيئا ميتافيزيقيا

متجاوزا للواقع. و من جهة ثانية إعادة كل ما سرقته «سيرورة الحضارة» من الانسان: عواطفه و غرائزه، لا عقلانيته، جسديته و بشكل ما «توحشه».

«السوريالية» يوضح جان شوستر، أحد روادها بمرحلة ما بعد الحرب «هي الآخر في الحضارة الغربية، الآخر الداخلي، الذي يدخل في علاقة عاطفية و لاعقلانية مع الآخر الخارجي، ما يصطلح عليه «بالمجتمعات البدائية» (...)» و الواقع فإن السورياليين يعلنون بوضوح نيتهم أن يكونوا «بدائيين معاصرين» و تصورهم عن العالم يظل تصورا سحريا. و لكنهم يريدون أيضا - و لايمثل هذا بالنسبة لهم أي شكل من أشكال التناقض - أن يكونوا جدليين معاصرين. إن الأمر يتعلق، يكتب بروتون: «بتسليط الضوء على فنية التناقضات القديمة، بكل الوسائل و مهما كلف الثمن (...) فكل شيء يدفعنا للاعتقاد بوجود مكان عقلي محدد، نستطيع انطلاقا منه، التوقف عن اعتبار مفاهيم مثل: حياة و موت، واقعي و خيالي، ماضوي و مستقبلي، ما يمكن الاخبار عنه و ما لايمكن، فوق و تحت، جملة متناقضات». و عبثا سيبحث المرء عن دافع آخر لجهود السورياليين خارج الحلم و الرغبة بتحديد هذا المكان.

و من أجل استعادة الكلية الممزقة للانسان و الواقع، كان من الضروري اكتشاف من جديد و استرجاع كل ما همشته النظرة الثنائية إلى العالم: الواقع المعتم و المحجوب و الكامن بالانسان نفسه و خارجه. و هكذا فإن عمل السورياليين منذ البداية هدف أساسا إلى بحث و إضاءة هذه المجالات المحجوبة للواقع، و هذا ما يحدد مطلبهم من أجل تحقيق «إضاءة أكثر» عبر كل نشاطاتهم التنويرية. و من بين الطرق التي يمكن عبرها الوصول إلى تحقيق هذا الهدف - رسم و تحليل الأحلام مثلا - يبرز الطريق الذي عبده التحليل النفسي، الذي كان في ذلك الوقت بعد في بداياته، و الذي أولاه السورياليون اهتماما كبيرا و منذ وقت مبكر.

و مثل فرويد و أتباعه اهتم السورياليون بتجاوز «الظاهر»، تجاوز حدود الواقع كما يرسمها الشعور، من أجل النفاذ إلى «الباطن»، إلى اللاشعور، إلى الأحاسيس و الغرائز الأولية: الخروج من «الحضارة» و العودة إلى «الطبيعة»، يحدوهم أمل توحيد كل المجالات التي ثم التفريق بينها بطريقة اصطناعية، و من خلال هذا التوحيد أو هذه التوليفة يتم تأسيس انسانوية متعددة الألوان. ان السوريالية تهدف كما عبر بروتون «إلى استعادة كل طاقتنا النفسية بطريقة ليست شيئا آخر غير انحدار مسبب للدوران بأعماق ذاتنا» و ليس هذا الانحدار مرتبط فقط بالفن و لكنه أصلا بحث علمي مقارن، لا يهتم فقط بالابداع الفني و لكن «يبغي الكشف عن الجزء غير المعروف - و في نفس الآن القابل للمعرفة - لوجودنا حيث الجمال و الحب و الطاقة، هذه الأشياء التي لا نعرفها بطريقة جيدة، تشتعل بالضوء».

إن أول منهجية تم اعتمادها منذ سنة ١٩١٩ و التي في نظر السوريالية تساهم في تقصي المجهول بالانسان، و التي ستعقبها بعد ذلك منهجيات أخرى، هي ما اصطلح عليه بالكتابة الأوتوماتيكية و التي تهدف إلى هدم ميكانيزمات التفكير المتعلمة و النظرة إلى العالم التي صنعتها التربية، عن طريق تعطيل كامل لوظيفة الوعي، حتى يتم إخلاء الطريق لعملية ذهنية أخرى، حرة من كل قيد.»، تحريرها من المراقبة الكاملة للوعي. يؤكد السورياليون أن الدينامية النفسية - العقلية لا تعمل بطريقة عقلية، منطقية - سببية، مفهومية - خطية الخ.. و لكن - تماما كما في الحلم - لاعقلية، لامنطقية، تماثلية، تصويرية:

إنه يتخيل، هذا يعني أنه «يفكر» عبر الصور و الاستعارات و الرموز. و إذا تم بحث طبيعة هذه الظاهرة عن قرب، سيتبين بأن الميزة الجوهرية لهذه الصور اللاواعية هي كونها منفصلة عن بعضها البعض، متناقضة، و بالنسبة للوعي «العادي» مستحيل الجمع بينها. و خارج ميكانيزمات التفكير الثنائية الموروثة، يؤسس «العقل» كما لاحظ السورياليون، لواقع آخر، لعالم بقوانينه الخاصة به، حيث لا مكان لحواجز أو تناقضات لا يمكن تجاوزها بين الجواهر و الأشياء، بل إنه يسعى للتوحيد بينها، أجل للتوحيد بينها. و هكذا ينتهي السورياليون إلى فهم للعالم هو في الواقع سحري و بمعنى أوسع إيروتيكي. الصورة هي إذن وسيلة معرفة - بروتون تحدث عن «ضوء الصورة» - فهي أصل النظرة غير المألوفة إلى الواقع ككل لا ينفصم و لا يتجزأ. و فقط هذا الكل هو بالنسبة للسورياليين واقعا (أو «فوق واقع»)، كل يسمح بوجود انساني غير مستلب، «بحياة حقيقية» كاملة و سليمة، و في معنى غير ترنسندنتالي البتة، بوجود مقدس.

عجائبية هذا الامتلاء الوجودي، الذي ترفع فيه كل التناقضات - و أيضا تناقضات الذات و الموضوع، الوعي و الاوعي، الأنا و الهو - يتحقق ذلك فقط حين التخلي عن الوعي، يعني ذلك عن الشخصية، عن الأنا. بل إن الأنا المنفصلة، المستقلة، هكذا بدا للسورياليين، الأنا المطلقة التي تمثل أساس النظرة إلى العالم الغربية المعاصرة، هي مجرد أنا مصنوعة، و مكون اعتباطي للفكر الثنائي. ففي مجال الواقعي، السحري و الكلي، لا توجد أنا منفصلة: الأنا المستقلة هي مجرد وهم. هذا «التحرير للأنا عبر النشوة»، هو «كشف مدنس» قال والتر بنيامين سنة ١٩٢٧ و تابع: «إن السوريالية تهدف في كل كتبها و مشاريعها إلى كسب قوى النشوة لصالح الثورة» و منذ الرومانسية التي تطورت عنها السوريالية، كانت هذه النشوة هدف النشاط الانساني، و خاصة هدف الشعر، الذي كان «أكبر هدف له» كما أوضح نوفاليس: «رفع الانسان فوق ذاته». الرومانسية و السوريالية، أشكال تمظهر الفكر السحري - الواحدي، هما دروس النشوة و الوجد، و ينتميان كذلك للبنية المقموعة من طرف التقليد الفكري الغربي «الرسمي».

و مع اكتشاف الحضور المبهم للصورة، سيجد مفهوما: «الأدب» و «الفن» وقد نظر إليهما بعين نقدية في المرحلة الدادائية للسوريالية، مرحلة الأدب المضاد و الفن المضاد، سيجدان من جديد سبيلا إلى أفكار السورياليين الثائرة على كل نظام. إذ أن السورياليين سيكتشفون بأن الجوهر الحقيقي للنشاط الفني، الذي لفه النسيان في التقليد الفكري الغربي المسيحي، لأن المسيحية نظرت إليه كأداة للأدلجة والدعاية، هذا الجوهر الحقيقي للفن سيفتح عن طريق الصورة سبيلا إلى اكتمال العالم و كلية الانسان. الأدب و الفن هما بذلك نشاط سحري، و فقط لأنهما كذلك، يعبدان الطريق إلى الكلية الانسانية. و لكي يميزوا بين فهمهم للأدب و الفن و التيارات الأخرى، استعمل السورياليون المصطلح المتسامي و الممتد: «شعر»: فإذا كانت أشكال الأدب و الفن المستلبة لا تسائل تأويلات الواقع السائدة، فإن الشعر بالنسبة للسورياليين هو دائما «فعل خروج»، مساءلة مستمرة و تجاوز لكل التأويلات السائدة التي تسجن الواقع في معنى ضيق. الشعر فعل هدم، تجاوز للحدود المرسومة، إنه يفتح آفاقا جديدة للانسان و يوسعها حتى يتحقق هذا الانسان. و لأن طبيعته هي تمظهر للواحد - الكل، و لأنه يهدف إلى إعادة صياغة هذا الواحد - الكل، فإن التناقض الثنائي القديم بين الفن و الحياة يتلاشى: الشعر يريد أن يصبح حياة و الحياة تريد أن تصبح شعرا.

إن القوة الخاصة المسؤولة عن تكون اللاوعي و إنتاج الصور الشعرية و التي تقذف بالانسان خارج

السجن الفردي للأنا، و في نفس الآن التي تدفع به لتحقيق ذاته، هذه القوة هي المخيلة. و لكن هذا يشير إلى ماهو أعمق من ذلك، إلى ما يكون جوهر الانسان و ما يحافظ على «التماسك الداخلي للعالم»: الرغبة، الغرائز، الليبيدو، إلى هذا الدافع الأول الذي يشطب كل المسافات الفاصلة بين الأنا و الأنت، الأنا و العالم، العالم و الأشياء، هذه النقطة التي لا مكان بها لخط فاصل بين الجسد و الروح، العقل و المادة. فمنذ البيان السوريالي لبروتون سنة ١٩٢٤ نقرأ بأن الأمر يتعلق بالانسان وحده «إن كان يريد أن ينتمي كليا لنفسه، فيعني ذلك أن عليه أن يحافظ كل يوم على شهواته بوضعية فوضوية.» و كما قال سلفادور دالي:

«أعتقد بأن الشهوات المبهمة هي المصير الحقيقي، و هي التي تمثل الثقافة العقلية الحقيقية التي لا يمكنها أن تكون شيئا آخر سوى ثقافة الشهوة».

و سيؤكد السورياليون دائما على «السلطة المطلقة للشهوة»، إذ أن ذلك سيظل كما قال بروتون سنة ١٩٣٣ «منذ البداية فعل الايمان الوحيد للسوريالية»، و حتى في علاقة الحركة مع الرسم فإنه يعلن سنة ١٩٤٧ بأن «السوريالية لم تخالف البند الأول من بيانها الذي يقول بأن على الفن التشكيلي أن يحافظ دائما على القدرة على تجديد نفسه باستمرار، حتى يسمح في تقلبه المستمر للرغبات البشرية بالتعبير عن نفسها.». و قد جاء في بيان براغ الذي وقعه السورياليون الفرنسيون و التشكيكيون سنة ١٩٦٨ :«إن دور السوريالية يتمثل في انتزاع اللغة و بشكل أعم العلامة من ربقة النظام القمعي و تحويلها إلى أداة للرغبة».
أو كما أبرزت ذلك الرسامة السوريالية دوروتي طانينغ في مذكراتها :«البحث الفلسفي للسورياليين يدور في الأساس حول الايروتيكا، هذه القوة المغناطيسية التي في ارتباطها بالثورة، تمثل رفضا جارفا للحياة الانسانية القائمة»، و ليس من المبالغة القول بأن النظرة السوريالية إلى العالم هي نظرة ايروتيكية بامتياز.«الوجود هو ايروتيكا» قال أوكتافيو باث و تابع ملخصا هذه النظرة إلى العالم :«إن صوت الرغبة هو صوت الوجود نفسه، ذلك أن الوجود ليس سوى رغبة بالوجود»، و في مكان آخر كتب:

«و ككائن يتخيل لأنه يشتهي، فان الانسان قادر أن يحول العالم بأكمله إلى صورة من صور شهواته».
و يمكن ملاحظة ذلك بوضوح في شعر أو في الفن التشكيلي للحركة السوريالية سواء عند بروتون أو باث، و لكن خوان ميرو يذهب إلى أبعد من ذلك حين يحول الكون بأكمله إلى موضوع جنسي.

إن المظهر اليومي للشهوة هو الرغبة الجنسية. رغبة تشطب كل المسافات القائمة بين الأنا و الأنت و تهدف إلى الذوبان الشهوي للواحد بالآخر: فهي جوهر و رمز للتوحد بعد طول فرقة. و لم يكن هذا ببساطة في أواخر العشرينات شيئا آخر غير الحب، الحب بين الرجل و المرأة، هذا الحب الأعمق و الأشمل، جسد و روح، غريزة و إحساس، ، هذا التمظهر الموحد للشهوة الجنسية احتل دائما مركز الرؤية السوريالية، اعتبره أراغون و بروتون و إيلوار و غيرهم من السورياليين تجربة كلية، لحظة غير زمنية تتوحد بها كل الأضداد، و يقترب فيها المرء من الشعر:

الشعر مثل الحب يمارس بالسرير
طلاؤه المبعثر، شفق الأشياء

قال بروتون في إحدى قصائده. أو كما قال سنة ١٩٢٣ فإن السورياليين «عادوا بالشعر إلى شكله

التعبيري الأكثر بساطة، إلى الحب...» و سنة ١٩٣٦ يعلن بروتون بمناسبة المعرض الدولي للسوريالية (إيروس) «أن ما يوحد بين أعمال السورياليين هو طابعها الايروتيكي». و حتى أوكتافيو باث أشار كثيرا إلى هذه السياقات، فقد كتب سنة ١٩٦٠ :«إنه واقع معروف أن القصيدة لها جذور ايروتيكية، و لكن السوريالية اتخذت موقفا متميزا حيال ذلك، فالبنسبة لها: الشعر و الايروتيكا متماهيان، ذلك لأن لهما نفس الجذور و نفس الهدف. إن القصيدة هي كون من الكلمات، تتوحد عبر الاستعارة فيه كل أقطاب الحياة المتناقضة، أكثر من ذلك: بالشعر كما باللذة الجنسية تختفي الأضداد لتخلي المكان لواقع جديد.»

و من الواضح أن الايروتيكا و الحب بالنسبة لأوكتافيو باث، و كما هو الحال عند السورياليين عامة، أدوات للمعرفة شأنهما في ذلك شأن الشعر. إن الرغبة «وسيلة لمعرفة الانسان و تغيير العالم» قال بروتون سنة ١٩٣٢. و سنة ١٩٤٧ مجد بروتون اللحظة «الجنسية التي في قمة هيجانها لا تختلف عن الانجازات المتألقة للعقل». و في بيان براغ سنة ١٩٦٨ نقرأ:«البحث عن حقيقتنا الأكثر شمولا، التي تختفي بها طاقاتنا الأكثر عمقا مع قوانين العقل الأكثر سعة، هذه الحقيقة تخضع للقانون الذهبي للجنس. إنه يتعلق بالتهييج اللانهائي للرغبة عبر المعرفة و للتهييج اللانهائي للمعرفة عبر الرغبة، ما إذا كانت الغلبة ستكون للحب، الحب الجسدي بين الرجل و المرأة، بكل ما يتضمنه من قوى عقلية و حسية متفجرة». و رغم هذا التمجيد الكبير للجنس، فإن السورياليين ظلوا يؤكدون على ارتباطهم بالرومانسيين الذين كانوا أول من تمرد على «وضاعة الفكر الغربي». فمنذ الرومانسيين الألمان الأوائل يمكن للمرء أن يقف على بعض المسلمات السوريالية. إن روح الحب، كما لاحظ فريدريش شليغل يجب أن يحافظ على حضوره بالقصيدة الرومانسية، بل إن شليغل و نوفاليس و غيرهم ذهبوا إلى أبعد من ذلك حين رفعوا الحب إلى مستوى الديانة، و كذلك الشأن مع الاشتراكي الرومانسي شارل فورييه الذي عاد إليه السورياليون غير ما مرة :«إن الحب مساو للألوهية». و قرنا بعد نوفاليس و شليغل يقول أراغون :«توقفوا عن تقديس شيء آخر غير الحب. إن الوقت قد حان لاعتناق ديانة الحب»، في حين كتب بنيامين بيريت، رائد آخر من رواد الحركة السوريالية:

«إن مفهوم القداسة يشتق مباشرة من الحب، فبدون الحب لا يمكن تصور شيء مقدس»، و هكذا يسترد السورياليون المقدس، ليربطوه من جديد بالشعر و الايروتيكا.

و هكذا تصل السوريالية في نقدها للحضارة القائمة إلى نتائج راديكالية. فمن ناحية أخلاقية، تؤكد قناعتها بأن الانسان كائن جنسي، و تطالب إذا استعمل المرء المصطلح الفرويدي، بسيادة «مبدأ اللذة» على الواقع و مفهوم الحياة، هذا المفهوم الذي يقوم على قمع الطاقة الجنسية باسم مبادئ مختلفة.. و قد أعلن بروتون سنة ١٩٤٧ بأن «الحياة الانسانية عليها أن تمتلئ من جديد بالشهوة، عليها أن تصبح أكثر غنى(...)»، أما باث فإنه يقترح تعويض تعريف الانسان كحيوان عامل بالحيوان الجنسي. بل إنه في هذا السياق على المرء أن يتحدث عن أخلاق ايروتيكية سوريالية، عن أخلاق للحب يمكن تلخيص مبدأها الأول في الجملة التالية :«التخلي عن الحب، سواء استند هذا الفعل على سبب ايديولوجي أو أي سبب آخر، هو واحد من الجرائم القليلة التي لا يمكن التكفير عنها، و التي يمكن أن يقترفها انسان.»(بروتون). و يقول بول إيلوار: «أعتبر العفة شيئا لاأخلاقيا و مدمرا». و ليس هنا فقط يتجاوز النقد السوريالي المدرسة العقلانية الحديثة ليمس كل الثقافة المسيحية الغربية. لقد كان السورياليون واعين لحقيقة أن العداء للذة في الثقافة

الغربية نشأ مع المسيحية نفسها، أو على الأقل معها حين تحولت إلى دين للدولة الرومانية بالقرن الرابع الميلادي. اشمئزاز السورياليين من الديانة المسيحية، من حقدها على كل ما هو حي و طبيعي، من تحقيرها للجسد و المرأة، و بصفة خاصة فهمهما للجنس كمعصية، لاتسامحها، عنفها و ضراوتها، البنية الكليانية لكنيستها الخ.. قد عبر عن نفسه في هجوم قوي على المسيحية، و كما جاء في بيان سنة ١٩٣١ للسورياليين في باريس، و في علاقة الايروتيكا الدنيوية للسوريالية مع الزهد الأخروي للمسيحية لا يمكن تطبيق المنهجية الجدلية للتوحيد بين المتناقضات، و إن كان السورياليون يرون أن هذا التماهي يمكن أن يتحقق بشكل نسبي مع بعض الهراطقة المسيحيين و بعض المتصوفة. و قد حمل بروتون على«فكرة الخطيئة المسيحية»، فبالنسبة له، الانسان كائن بريء. «لم تكن هناك أبدا فاكهة محرمة». و أكد سلفادور دالي من جهته بأنه «لا شهوة يمكن اعتبارها معصية» و تابع :«المعصية تتمثل فقط في كبت هذه الشهوة».

من جهة ثانية، فإن السوريالية يمكن أن تكون أي شيء آخر، و لكن ليست أبدا مذهبا للذة الخالصة. و مثل الشعر فإن الايروتيكا و الحب هما ليبيدو متحول و سام. بالنسبة لبنيامين بيريت فإن أعلى شكل للحب هو «الحب السامي»، ففي هذا الحب «تتحول الشهوة و تسمو، رغم أنها تظل مرتبطة بالجنس». و قد اهتم بروتون خاصة بمشكلة التسامي أو السمو بالغريزة الجنسية وقتا طويلا من حياته. و تأثر في رؤيته لذلك بما ضمنه جورج باتاي كتابه«الايروتيكا» الصادر سنة ١٩٥٧، حيث يلعب مفهوما «المنع» و «التجاوز» دورا مركزيا. و شأنه في ذلك شأن من سبقوه و أعقبوه، يميز باتاي بين عالمين، عالم منتظم، متجانس، مدنس، «غير ممتد»، منفصلة فيه الأشياء عن الجواهر، عالم العقل و العمل الخ.. و من جهة أخرى، عالم فوضوي، غير متجانس، مقدس، «ممتد»، حيث الواحد متماه بالكل، و هو بالنسبة لباتاي عالم الفوضى و العنف و الموت و الذي ينتمي إليه أيضا الجنس. و في حياته على الأرض يحتاج الانسان في أي مجتمع يعيش فيه إلى محظورات و تابوهات معينة، ظهرت بسبب من الخوف و الاشمئزاز من العالم المقدس للفوضى الأصلية، و التي تهدف إلى حماية الانسان من هذا العالم و الحيلولة دون أن يتم ابتلاعه من طرفه. و يظل الانسان، حسب باتاي، في عالمه المدنس و غير الممتد، الذي تحكمه المحظورات، مجردا من كل سلاح أمام العنف الأبدي، الدمار و الموت، جوهرا وحيدا، معزولا و مستلبا، و لكنه في العمق يحب تجاوز المحظورات التي تمنعه من ولوج العالم الممتد، المقدس، عالم الوحدة و الكلية. إنه مفروض عليه أن يتوقف عن الوجود كذات، أو فرد، أو أنا، حتى يتحقق كواحد و بالتالي ككل، حتى يتماهى مع نفسه و مع الكل، فقط عندها يصبح حرا، أو كما يسمي باتاي طريقة الحياة هذه :«مستقلا». بالنسبة له، فإن ذوبان الأنا، الذي يتحقق بخاصة في مجال الجنسي، هو دائما فعل عنف، و يظل مرتبطا بطريقة لا تقبل الذوبان مع التدمير و الموت و مع الخوف منهما، الخوف من التدمير الواقعي لفرديته نفسها. حر هو فعل تسليم الأنا، الممتلئ نشوة، كما يتحقق بالايروتيكا. فعل لحظي، انعكاس للموت، و لا يمكن أن يتحقق في النهاية «كديمومة» بالنسبة لباتاي، أو «كحياة حقيقية» عند رامبو، إلا في الموت.

و قد وجد بروتون هذه النظرة إلى الايروتيكا شيئا ما «سوداوية»، و لهذا فإنه يتفق مع ما قاله **De Lubicz** «إذا لم يكن ثمة بد من إنكار معنى الخجل و الجمال في الايروتيكا، فإنه لا يمكن إنكار معنى الحياة و المقدس، دون أن يترتب عن ذلك إنكارا للايروتيكا نفسها» (و لكن الجنس و الايروتيكا هما

بالنسبة لباتاي: «اقبال على الحياة» و لكن: «حتى الموت») و يوافق بروتون على الوظيفة المزدوجة للمنع و التابو كما يراها باتاي: فهي من ناحية حماية من العنف و الفوضى و فناء المتغايرين، و من ناحية ثانية إغراء لامتناهي على التجاوز، ما يعني أن الايروتيكا بدون منع لا معنى لها. و يقول بروتون سنة ١٩٥٩: «هذا المنع، الذي يضرب بجذوره في أعماق التاريخ، امتلك دائما صلاحية سواء عند من يطلق عليهم «البدائيين» أو عند من يطلق عليهم «المتحضرين». و هو في الواقع الهدف الحقيقي للايروتيكا. إنه سيبرز دائما برؤيتنا، كلما تمكن المرء من تحريره من الأدغال العنيفة للآراء المسبقة التي تغطيه. و الذي يتخيل أنه من الممكن في نفس الآن، و دون أن يلوي وجهه، تجاهل الحكم المسبق و المنع، فإنه لن يكون قادرا على قول شيء بشأن الايروتيكا، لأن وعيه أخطأ الطريق إلى مبدأها المؤسس الذي هو التجاوز.»

و لقد كان هذا الفهم للايروتيكا حاضرا في الكتابات السوريالية حتى قبل باتاي، و هذا روبرت ديسنوس يقول: «لا يمكنني أن أتصور حبا، دون أن يكون مرتبطا بالموت و بالعاطفة و الحزن». و عن السؤال: ما الايروتيكا؟ أجاب السورياليون في إحدى ألعابهم المعروفة: «سؤال- جواب» كالآتي: «إنها احتفال فخم في أقبية تحت أرضية». و رواية آندري بيير دو مانديارجس البورنوغرافية: **L Anglaix décrit dans le château fermé** تنتهي بالجملة التالية: «ايروس هو إله أسود». و يوضح مقال بنيامين بيريت: **Les Rouilles encagés** الطاقة الجبارة على العنف، التي يحد منها الليبيدو. هذا المقال الذي يوضح بعيدا عن كل دعارة، أي طاقة يقذف بها الانسان لحظة الجنس و كم هي فوضوية و مدمرة هذه الطاقة، حين يعمد الانسان إلى سجنها بقفص. و الموضوع الأساسي لهذا الجنون الجنسي الجارف هو بطبيعة الحال المسيحية. و قد كان السورياليون

واعين لحقيقة أن المجتمعات على اختلاف أشكالها ظلت تنظر إلى الجنس و الايروتيكا و الحب كقوى هدامة. و كما لاحظ أراغون: «الحب: شيء في العمق لا قانون له، رغبة لا تحد في اقتراف الآثام، في رفض الممنوع، و في الهدم». إن الحب هو «مبدأ الشر في الديمينولوجيا (علم الشيطان) البورجوازية» كما جاء في إحدى المقالات السوريالية حول فيلم «العصر الذهبي» للويس بونويل. و لاحظ أوكتافيو باث أنه «اليوم، و في الوقت الذي بذل العلم و معه كل قوى المجتمع النشيطة جهدا كبيرا من أجل توحيد الحياة – و لكن بطريقة سطحية – ، فإن الايروتيكا تظل دائما سرا مبهما، طريقة مقدسة للحياة، تبغي مواجهة هذا النظام باستقلالية و قدرة على الخلق». و ليس باعثا على الدهشة، أن السوريالية التي تحتفي بالحياة على الأرض اجتهدت دائما من أجل «إعلاء شأن هذه القيم المستقلة و الخلاقة ضدا على وضاعة مجتمعنا المعاصر».

و مع «تقديس» الحب و الايروتيكا و في نفس الآن محاربة الوهم الذي أشاعته «مشاريع الخداع المقدسة»، بدأت المرأة تحتل قيمة كبيرة في الحركة السوريالية، إذ سيتم الاحتفاء بها كحافظة للطبيعة التي مزقتها و همشتها الثقافة، كقائدة في المجالات الممنوعة و المنسية للقوى الكامنة بالانسان، و كتوق إلى التحقق الكامل. و هكذا قالت دوروتا تانينغ في مذكرات حياتها: «بملايين الكلمات وصف السورياليون المرأة (...) و أظن أنه حتى في مرحلة الأدب الرومانسي، لم يقدس الكتاب الرجال المرأة كما فعل السورياليون.» فعند السورياليين كما أعلن بروتون سنة ١٩٥٣ «تم الاحتفاء بالمرأة مثل الأمل الكبير، أمل سوف يستمر في الوجود حين تكتسب المرأة حريتها» هذا التقديس كان من جهة ردة فعل على قرون من قمع المرأة من

طرف الايديولوجيا المسيحية الأبوية و على حصر المجتمع البورجوازي لدورها الاجتماعي بانجاب الأطفال و العمل المنزلي، و من جهة أخرى لأن الحركة السوريالية كانت في بدايتها محصورة بالرجال و لم يتحقق وجود المرأة سوى في هامش الحركة، كزوجة أو عشيقة الخ.. و لقد منح السوريالي للمرأة فرصا كثيرة و لكنها لم تستطع في البدء أن تغتنمها. و طبعا لم يكن الابداع الفني شرطا أساسيا لكي يصبح المرء سورياليا، فالأساسي كان هو النظرة إلى الحياة. و قد أشار **José Pierre**

إلى «التسامح الكبير و الحرية غير المعهودة التي تمتعت بها المرأة داخل الحركة السوريالية. بل إنني أقول بأن المرأة كانت لها حرية مطلقة» و في البداية لم يتوجه نقد السورياليين إلى البناء الأبوي للثقافة الغربية، وكأبناء لهذه الحقبة الأبوية أعاد السورياليون في المرحلة الأولى انتاج نفس الممارسات الذكورية. و يظهر هذا الدور المهمش للمرأة بوضوح في قائمات الأشخاص الذين شاركوا في الاجتماعات السوريالية بباريس بين سنة ١٩٢٨ و ١٩٣٢ و التي ناقشت موضوع الجنس، و التي كان الحضور الأنثوي بها جد ضعيف.

و لكن بعد ذلك ستضطلع المرأة بدور كبير داخل الحركة السوريالية سواء التشكيكية منها أم الفرنسية أم الانجليزية، كفنانة و شاعرة و منظرة. و منذ أواسط الثلاثينات لم يعد ممكنا اعتبار السوريالية حركة ذكورية. و بسبب وحشية الحرب، التي تعتبر امتدادا للجرائم التي ارتكبتها الحضارة الغربية الذكورية، دخل بروتون في صراع مع النظام الأبوي للثقافة الغربية. و لقد كتب سنة ١٩٤٤ بأن التدمير النهائي لهذا المعيار الحضاري الذي نسميه أوروبا، و رأى بأن الأزمة هي من الحدة، بحيث أنه لا يرى حلا لها سوى: «أن تعطى الأسبقية لرؤية المرأة إلى الحياة، بدلا من رؤية الرجل إلى الحياة التي تعيش اليوم إفلاسها».

و خصوصا، فقد أصبح واجب الفنان إعطاء الأولوية لكل ما له علاقة بنظرة المرأة إلى الحياة. لقد كان الهدف في ذلك الوقت «الدفاع في الفن عن المرأة ضد الرجل، نزع كل السلطات من يد الرجل، لأنه أساء استغلالها و إعادة هذه السلطات إلى المرأة، و رفض كل متطلبات الرجل، ما دامت المرأة لم تنجح بعد في أن تستعيد دورها، ليس فقط في الفن و لكن في الحياة نفسها». و في كتاب: **Arcanes 17** تحدث بروتون عن «العلاج الأرضي عن طريق المرأة»، عن دورها الرائع «الذي تم تغييبه و عرقلته و تظليله». إن هذا يبدو كما لو أنه دعوة لإعادة إخضاع العالم لنظام أموي. و في الواقع، فإن بروتون لا يدعو هنا إلى تغيير للسلطة، و لكن إلى توليف بين الذكوري و الأنثوي: إلى كلية.

و قد ظلت «نظرة المرأة إلى العالم» شيئا ما معتمة بالكتاب السابق الذكر، على الرغم من أنه ليست المرة الأولى و ضدا على نظام أبوي جامد حسيا و متصلب روحيا، يتم الاحتفاء بصورة «المرأة- الطفل» هذا المخلوق الذي يحتفظ بالطراوة و البراءة و تدفق الحياة و التلقائية، و بالقوة اللاعبة للطفولة».

الشهوة في معناها الواسع هي رغبة الانسان في تجاوز أسوار ذاته و الذوبان في شيء خارجه. أن يتجاوز ذاته و يتحول. و في هذا المعنى، فكل عمل سوريالي، كل إنتاج أصيل للمخيلة الشعرية، هو عمل إيروتيكي. و في معنى أضيق، فإن الشهوة هي الرغبة الملحة للفرد في التوحد بفرد آخر، في التحول إلى واحد.

و لم يخفت قط اهتمام السورياليين بحركة الحب، الايروتيكا و الجنس. و تؤكد ذلك المعارض الفنية التي أقاموها، سواء بباريس بين سنتي ١٩٥٩ و ١٩٦٠ و التي حملت اسم «ايروس» و سنة ١٩٦٥ كان الاسم المقترح للمعرض هو: «المرأة من وجهة نظر سوريالية» أو «اعتلاء المرأة للعرش» و المعرض الذي أقامه

ببراغ السورياليون التشيك سنة ١٩٦٨ و الذي حمل اسم :«مبدأ اللذة»، ثم المعرض الكبير الذي نظمه السورياليون الأمريكيون بشيكاغو سنة ١٩٧٦ و الذي حمل اسم :«السلام الرائع- يقظة الرغبة» . و يمكن الاستدلال أيضا على هذا الاهتمام من خلال الكثير من الاستفتاءات العامة التي نظمها السورياليون التحقق من رأيهم في هذا المجال (الايروتيكا) و بعلاقته مع المجتمع ككل. و هكذا أجروا استفتاء حول الحب بباريس سنة ١٩٢٩ و آخر حول الشهوة أجراه السورياليون اليوغوسلاف سنة ١٩٣٢ الخ . . . و قد اكتسبت هذه الاستفتاءات شهرة كبيرة، خاصة تلك التي نظمها عدد من أعضاء الحركة السوريالية بباريس في لقاءات متعددة بين يناير ١٩٢٨ و أغسطس ١٩٣٢ ، و التي رغم كل النقد الذي بإمكان المرء أن يوجهه اليوم لها، تظل بالنسبة لزمنها الذي كان أشد ما يكون بعدا عن «الحرية الجنسية»، مشروعا شجاعا و متنورا. و تظهر تقارير هذه الجلسات التي لم تنشر كاملة إلا سنة ١٩٩٠ ، بأن السوريالية و خاصة فيما يخص العلاقات الجنسية كانت سابقة لعصرها .

هذا الفارق بين روح العصر و السوريالية تظهره بحق تجربة الرسام السوريالي ويلهلم فريدي بمجتمعنا الذي مازال رهين المبادئ المسيحية. فلوحته «قتلى الحرب العالمية» (١٩٣٦) و التي بعث بها للمعرض السوريالي العالمي بلندن سنة ١٩٣٦ ، تمت مصادرتها من طرف رجال الجمارك الانجليز، بدعوى أنها مخلة بالآداب العامة، بورنوغرافية . و قد أفلتت بصعوبة من الحرق كما كان ينص على ذلك قانون تلك الأيام. و في العام التالي تمت مصادرة أعمال أخرى لهذا الرسام من طرف الشرطة الدانماركية و تم تقديمه للمحاكمة . و قد اضطر فريدي إلى قضاء فترة بالسجن، كما فقد ثلاثة من أهم أعماله، و لما تقدم بطلب استعادة تلك الأعمال سنة ١٩٦١ ، ووجه طلبه ذاك بالرفض. فأعاد رسم تلك الأعمال الثلاثة المصادرة و عرضها بكوبنهاجن، و دقائق بعد انطلاق المعرض، وصل رجال الشرطة و أغلقوا المعرض و حجزوا اللوحات، فقط سنة ١٩٦٣ سوف يستعيد فريدي لوحاته و تتم تبرئته قضائيا .

و قد اتسم رد فعل الصحافة البورجوازية على المعرض السوريالي «ايروس» في باريس بالعدائية، و تم اعتباره كدار للدعارة، كما تمت الدعوة لتحذير الشبان منه .

و من الطبيعي أن يلجأ كتاب مثل اراغون و بيريت في العشرينات من القرن إلى نشر كتبهم تحت أسماء مستعارة، و هذا ما وقع أيضا لصاحب كتاب : **L Anglaix décrit dans le chateau fermé**

وقد أصاب**Gerard Legrand**حين أعلن بأنه فقط مع السوريالية سوف يتخلص مفهوم الايروتيكا من معناه المنحط الذي رافقه منذ ظهوره بالقرن التاسع عشر .

ونفس الكاتب يشير إلى أنه و حتى سنة ١٩٥٢ ظلت قواميس التحليل النفسي تعرف الايروتيكا على أنها «افراط في الغريزة الجنسية».

طبعا، كما قال بروتون، فإن تعدد الوسائل التي وهبت للسوريالية تنوعا أسلوبيا كبيرا، حتى أنه لم يعد من السهل الحديث عن تيار أسلوبي محدد، هذه الوسائل يجدها المرء أيضا في نصوص و صور أولئك الذين انتقدوا السوريالية. و لأن السوريالية وقفت ضد كل شكل من أشكال الرقابة و المنع، لم يكن خيال شعرائها و رساميها مرتبطا بمبدأ محدد، و كبيرة كانت المساحة المخصصة للتصورات و التعبيرات الايروتيكية. عديدة هي المؤلفات التي احتفت بالحب «الخالص» و عديدة أيضا هي تلك المؤلفات التي

احتفت بالجنس الحيواني و بكل الانحرافات الجنسية: النصوص و الصور تلك قد لعب طبعها «الخليع» بعكس الصور البورنوغرافية التجارية لهذه الأيام، دورا هداما، ضدا على سوداوية و نفاق المسيحية.

و أركان هذا الطيف الايروتيكي السوريالي يمكن أن نجدها عند أندريه بروتون و تصوره عن «الحب المنصّب» أو عند بنيامين بيريت و «حبه المتعالي»، و من جهة أخرى في كتابات الماركيز دو ساد التي تطبعها شهوة غامرة لا يسبر لها غور. و بالنسبة لبروتون الذي تأثرت فلسفته عن الحب بحب السراي القروسطي و بالتقليد الباطني و الخنثوي، و لكن أيضا بمذهب الحب الرومانسي الذي كان يسعى إلى الحلول بالمحبوب، فإن الحب يظل عنده تجربة الكلية و «الحياة الحقيقية» التي تتحقق بتلك اللحظة «التي يصل فيها فعل الحب إلى ذروته، و الذي لا يمكن أن يختلف في شيءٍ عن كل المطامح النبيلة للعقل. فلا شيء يظل تحت الذروة». لقد كان بروتون صفائيا في حبه و ليس متزمتا. و تصوره كان شيئا ما واحديا. فالحب في معناه السامي لا يمكن أن يكون إلا باتجاه شخص واحد من الجنس الآخر و شرطه هو المعاملة بالمثل. «الحب المنصّب» يعني بالنسبة له أن «الاختيار يتحقق خارجنا، إنه أشبه بقدر مشترك (...)». هذا النوع من الحب هو بالنسبة لبروتون «المبدأ المؤسس للتقدم الأخلاقي و الثقافي»: إنه نوع من الخلاص.

اللعنة الكبرى قد رفعت. إنه الحب الانساني الذي تكمن به كل قوة لتجديد العالم. و ليس فقط بروتون و بيريت من فهما الحب بهذا الشكل، فهذا أراغون يقول: «أن يحب المرء امرأة، يعني أن ينظر إليها على أنها المعنى الوحيد لحياته، و الذي تتراجع أمامه كل المعاني الأخرى».

و بالجهة الأخرى للطيف الايروتيكي للسوريالية يلتقي المرء بالماركيز دو ساد. و حوالي سنة ١٩٣٠ بدأ اهتمام بروتون و أصدقاؤه بهذا «الماركيز الالهي»، و استمر دون انقطاع اهتمام العديد من السورياليين بساد، إذ حولوا بعض أعماله إلى لوحات فنية، أو اقتبسوها أو علقوا عليها. لقد كان بالنسبة لهم المحرر الكبير للشهوة، و الذي ألقى الضوء على هذه الطاقة الأصيلة للانسان، دون أن يولي اعتبارا للتصورات الموروثة عن الخير و الشر، محررا الشهوة من غياهب السجن الذي اعتقلتها به المسيحية. لقد أوضح بأنه لا وجود للشر، لا وجود إلا للبراءة. لقد كان أحد كبار الكتاب الذين مهّدوا الطريق لإقامة أخلاق للحب، تقوم على التحرير الكامل للشهوة، و تهدف إلى التحقيق الكامل للانسان. قال سلفادور دالي، أحد أتباع ساد في «المرأة المستترة» سنة ١٩٣٠: «أن كل ما يعتبر في الحب انحرافات و فسق له قيمة كبيرة بالنسبة لي. إنني أنظر إلى الانحرافات و الفسق كأشكال تثويرية للفكر و العمل، تماما كما أرى في الحب النظرة إلى الحياة الوحيدة للانسان». وبعد سنتين قال: «وحده ساد من يبدو لي المعلم الكامل لشهوة الشباب الثائرة». و قد احتفى ايلوار هو الآخر بساد «لأنه أعاد إلى الانسان المتحضر قوة غرائزه البدائية، لأنه اراد تحرير خيال الحب...» و قد اهتم الرسامون السورياليون خاصة بساد، و عمدوا إلى رسم أعماله، أو استوحوها، مثل بينويل في فيلمه «العصر الذهبي».

و بين قصيدة الحب العفيفة و القصيدة النيئة، اللحمية نجد العديد من القصائد التي تخلط بين الاثنين: الحب و الشهوة. الحب و الشهوة هما بالنسبة للسورياليين الجدليين صورة لشيء واحد. إنه أيضا رأي بروتون الذي قال: «الحب، الحب الوحيد الذي يوجد، هو الحب الحسي» إنه يكتب في «الحب المجنون»: «إنني أؤله ظلالك السامة، ظلالك القاتلة، و لم أتوقف قط عن تأليهها. و سيأتي يوم و يعتبرك الانسان فيه

سيدته الوحيدة . . . » . و في مكان آخر :«الضوء الرائع و الباهر لشعلة الحب المجنون ، لا يجب أن تخفي عنا مما تتكون منه هذه الشعلة ، أن تمنعنا من النظر إلى عمق الجوهر الذي عليها أن تتغذى عليه إذا أرادت أن لا تنطفئ . »

و انطلاقا من هذه الرؤية ، فقد عمدت السوريالية إلى « القيام بكل شيء من أجل تحطيم التابوهات التي تمنع الانسان من التعبير عن غرائزه الجنسية ، بما في ذلك انحرافاته الجنسية . » و من يستطيع أن يعترض على فكرة أن السوريالية قد لعبت دورا رياديا في «التحرر الجنسي» منذ الحرب العالمية الأولى .

و يعتبر السورياليون ثنائيات من قبيل الشهوة و الحب أو الحيوانية و الروحية مجالات منفصلة اصطناعيا . كما يهتمون بالحياة الجنسية للفرد . و بالنسبة لهذه الممارسة الحياتية ، فقد حاول بروتون في أواسط الثلاثينات التنظير لنوع من أخلاق الايروتيكا و الحب . و لأن الحب بالنسبة له يتحقق فقط لدى شخصين من جنسين مختلفين ، فإنه رفض ليس فقط الشذوذ الجنسي و لكن كل ما لا يتفق مع فكرته عن الحب . لقد فهم الشهوة الجنسية ، الدونجوانية ، الإباحية ، كممارسات أنانية لا تتفق مع أخلاق الحب عنده ، كما رفض كل شكل من أشكال الأفلاطونية و الزهد . إنه يكتب في مقدمته لمعرض «ايروس» سنة ١٩٥٩ :

« إن التصور السوريالي عن الايروتيكا يختلف عن وسائل التسلية السهلة ، التي دنست اللغز الانساني » . و لكن دعاة التسلية السهلة قد وجدوا أيضا بداخل الحركة السوريالية ، و لهذا يجب على المرء أن يحترس من أن يربط أخلاقيات بروتون مع السلوك الواقعي لبعض أصدقائه . بل منذ سنة ١٩٢٩ اختلفت الأجوبة على سؤال :«ماالحب ؟» بين بروتون و بعض السورياليين . و في سنوات الثلاثينات دخلت السوريالية مع كلمات جوزيه بيبريه مرحلة « ايروتيكية السلوك . و هذا الصعود اللحمي للايروتيكية لا يرجع إلى مفهوم «الحب المنصّب» لبروتون ، و لكن في الغالب للاباحية و الدونجوانية ، حتى أنه بامكان المرء أن يقول بأن «بروتون في «الحب المجنون» كان يتوجه بالكلام إلى السورياليين أنفسهم . »

و من بين الدونجوانيين - و حتى نتحدث فقط عن الباريسيين منهم - شار و ديشو و ايلوار و إرنست و مان ماي . آخرون مثل اراغون و لايريس و أيضا ايلوار تعودوا على زيارة دور الدعارة . في حين يعلن بروتون سنة ١٩٣٢ : «لم يسبق لي قط أن نمت مع عاهرة ، و ذلك أولا لأنه لم يسبق لي أن أحببت عاهرة و لا أظن بأني قادر على ذلك ، و ثانيا لأني أستطيع أن أعيش عفيفا إذا لم أكن أحب امرأة . » و في هذا الوقت الذي ازدهرت فيه دور الدعارة ، يعلن بروتون :«إنني أحلم بإغلاق كل دور الدعارة ، لأنها أماكن يتم فيها دفع ثمن كل شيء ، إنها أشبه بملاجئ و سجون» . و يقول في «الحب المجنون» منتقدا الاباحية :«أن يحتاج المرء لتغيير موضوع الجنس ، بموضوع آخر ، يعني أنه مستعد لأن يخطئ بحق البراءة ، بل إنه قد أخطأ فعلا بحقها ، بحق البراءة في معناها المطلق . » إنه يقول :«عبر لوحة أو قصيدة أو فعل الحب نفسه ، يمكن للمرء أن يحط من قدره ، إذا ما كان الآخر الذي يسلمه جسده ، ليس في وضعية الغيبوبة» ، إذا لم يتجاوز حدود وعيه ، و شخصيته ، إذا لم يقفز فوق أناه : الحب كإضاءة ، كنشوة محررة ، كتجربة سحرية للاكتمال ، للكلية ، للقداسة .

إن قوله هذا ، رفض لكل ما أنتجه مجتمع الاستهلاك من «حرية جنسية» . ففعل الحب كفعل غيبوبة (غياب عن العالم و فناء بالمحبوب) كما يفهمه بروتون ، يبدو الناس اليوم أشد بعدا عنه . إن النشوة تتحقق

اليوم فقط في الأشكال الاستهلاكية المنحرفة للذة، و الليبيدو يحكمه اليوم مستغلون تجاريون. و يكتب بيريت سنة ١٩٥٦ :«لقد تم تحطيم حصن الآراء الجنسية المسبقة. إن ذلك يخفي أولا مستنقعا قد يبدو للعين مسالما و لكنه يهدد البشر بالغرق. و نتيجة كل ذلك، حرية جنسية لامحدودة، ضدا على الحب السامي، و هي لا يمكنها أن تصنع من الانسان في النهاية سوى كائن صغير.» و نفس الرأي يقتسمه باتاي، و كذلك الشأن مع بروتون، الذي و قبل وفاته بقليل، أفصح غير ما مرة عن رأيه بالتربية الجنسية. لقد كتب سنة ١٩٦٤ :«إن المرء ليخطئ، إذا ما دعا إلى تجاوز كل التابوهات و المحظورات الجنسية. إن التربية الجنسية المنظمة لا يمكن أن تكون صالحة إلا إذا احترمت طاقة «التسامي»، و إذا وجدت الوسيلة و الطريقة لتجاوز إغراء «الفاكهة المحرمة». «إن الأمر يتعلق بالتلقين فيما يخص التربية الجنسية، تلقين كل ما تتضمنه كلمة التربية الجنسية من قداسة – طبعا ليس في المفهوم الديني – و ما يقتضيه البحث عن التكوين المثالي للزوجين. إن هذا هو ثمن الحب»، أما ما ينفخ فيه اليوم على أنه تحرر جنسي، فهو كما قال بروتون سنة ١٩٦٤ تدنيس كبير، تدنيس للمكان «الذي تولد به الأحلام». إنه يدعو بعكس ذلك «إلى الاعتماد على المبدأ الباطني الذي يدعو إلى إخفاء بطريقة ما لما تم كشفه، و على المرء أن يحترس من تجويف ما ينبت في أعماق قلب الانسان». إن من شأن ذلك التجويف أن يحول المرء إلى كائن صغير كما أعلن بروتون، و كلما كان الانسان صغيرا كلما كبرت لاانسانيته: إن السياق واضح، و هو يقدم لنا يوميا عبر الأخبار من كل مكان في العالم، ، فلا الحقد المؤسساتي ضدا على الجسد و الحياة يوافق طبيعة الانسان، و لا أشكال الاستلاب الجنسية الجديدة لثقافة الهزل، التي يبتعد فيها توحد الأجناس عن «اللغز الكبير للانسان».

هريبرت بيكر
نص الماني ترجمه رشيد بوطيب

اللعبي:
المنفى والهامش ودائرة القيم

تشكل الحوارات الفكرية تقليدا أدبيا، ونمطا في التعبير ما فتئ يشف عن إمكانيات هائلة في تشخيص الرؤى، وإنفاذ الأفكار، وتمثيل المواقف، والرسائل المعنوية. والمفترض أنه عندما يستجيب كاتب ما أو مفكر أو فاعل سياسي إلى محاور معين، فإنه لا ينصاع فقط إلى ولع الاعتراف التطهري، الذي ينهض على خلفية منجزه الفعلي، سواء كان كتابة أو ممارسة فكرية أو اختيارا سلوكيا، كما أنه لا يشكل -فقط- فرصة للتبرير والاستعراض الإعلامي. إن الاستجابة الحوارية التي قد تشكل جزءا دالا من مشروع الكاتب، وتنخرط في جدل عميق مع مجمل صيغه التعبيرية الأخرى، لا يمكن إلا أن تمثل سيرة داخلية، بعيدة الغور، لتجربته في الحياة وفي ممارسة الفعل الإبداعي، وفي الانغمار بهموم المحيط، وفي مساءلة ذاكرته الجمالية، والمعرفية. ذاك، ربما، ما يجعل من الحوارات العميقة، التي يحفَل بها الأدب المعاصر، تشخيصا لأفكار غائبة في المتداول النصي، والتقاطا لأدق هواجس المتلقي. وهو الوازع الدال الذي يبرر إعادة نشرها في كتب من قبل أصحابها، إقرارا منهم -ولا ريب- بأهميتها كمدخل أساس لفهم تجاربهم، واستيعاب رؤاهم.

ضمن هذا السياق تحديدا، يجب أن نقرأ كتاب الأديب المغربي «عبد اللطيف اللعبي» الصادر مؤخرا بعنوان: «الهوية: شاعر»(1)، الذي يتمم حلقة الحوارات العديدة التي انخرط فيها، منذ أزيد من ثلاثة عقود، بدءا بحواره مع «يمنى العيد»، المضمن في كتاب: «الرهان الثقافي»، ثم مع «جاك أليساندرا» في كتاب: «حرقة الأسئلة»، مرورا بعديد من الحوارات الأخرى المنجمة في الصحف والدوريات الأدبية العربية والغربية.

يمكن إذن أن نرى في هذا التعاطي رغبة جدية في الإفضاء والتبليغ لقيم وأفكار وقناعات طالما وجدت تشخيصات خصيبة وبالغة التأثير في كتابات «اللعبي» الشعرية والروائية والفكرية، بيد أنها ظلت دوما في حاجة إلى تأكيد وترسيخ عبر الحوار المباشر. بل عسى أن يكون في هذا الالتجاء القصدي، من لدن «اللعبي»، إلى إعادة نشر تلك الحوارات في كتب مختلفة، ما يؤكد جوهريتها التوصيلية، لما ميزها من

تلقائية في الاسترسال البياني، وما طبعها من يسر في المأخذ، ومن كشف حميمي يكاد يشعر القارئ أن الكلام موجه إليه هو بالذات، فضلا عما تضفيه لغة «اللعبي» ببساطتها الخاتلة، ونبرة الصدق التي تشع من كل مفردة فيها، من نفحة تجعل من المبنى الحواري لحظة استثنائية في البوح، وفي رسم هوية مفتقدة لما يمكن أن يستبطنه تعبير «شاعر».

يتضمن كتاب «الهوية: شاعر» حوارين، ومقالا، هو بمثابة تعقيب تأملي على ما تطرق إليه في إجاباته السابقة؛ والكتاب في صيغته تلك يعمق تأويلات الشاعر ورؤاه بصدد أقانيم: «المنفى» و«الهامش» و«دائرة القيم». وبين هذا وذاك ثمة حيز رحيب لتمثلات المثقف لذاكرة الماضي ومشهد الحاضر، وأسئلته بإزاء الوطن والثقافة والوعي الجماعي، وحدوسه بصدد الكتابة والسلطة، بنبرة نقدية تؤكد صدامية الأدب، وانحيازه الدائم لفعل المقاومة، شيء شبيه بما نجده في محاورات «كونديرا» في كتاب: «فن الرواية»، و «إدوارد سعيد» و«ريموند ويليامز» على هامش كتاب «طرائق الحداثة»، وقبلهما مناظرة «رولان بارت» و«موريس نادو» ضمن كتاب «درس السيميولوجيا»، أو في النقاش الأكثر حداثة الذي جمع بين عالم الاجتماع الفرنسي «بيير بورديو» والروائي الألماني «غونترغراس». حوارات غالبا ما كانت تنطلق من القناعة نفسها التي تجعل من الأدب مواجهة مستمرة مع نوازع الإخضاع في المجتمع الاستهلاكي.

إن الشاعر كائن منفي وهامشي في دائرة تفتقر إلى معيار متوازن للقيم، وبغض النظر عن وضع الانتفاء والانشقاق التاريخيين اللذين ميزا حالة «اللعبي»، في تجربته مع فقدان الحرية ثم الرحيل والاغتراب خارج مدارات ألفته المجتمعية واللغوية والثقافية؛ فإن المنفى ما فتئ يكرس أبعاد «الانزياح» و«الخروج» بوصفهما محصلتين رمزيتين حاضرتين على جهة اللزوم في أية عملية إبداع كبرى، بحيث يكاد المنفى يختزل التجربة الجمالية، بما هي مجاوزة للسائد، وتشوف ذهني إلى تخطي وضع الضرورة، قبل أن تكون فجوة ذهنية مسكونة بالسؤال بين الذات ومحيط انتمائها، وبين المبدع وأصوله.

صحيح أن الابتعاد الممتد في الزمان، المسربل بالعذابات، لا يخلو من انثلام في الوعي، هو نتيجة الخيبات المتكررة في إيجاد مساحات خصبة للممارسة الكتابية المنطلقة، وصحيح كذلك أن المنابذ القصية في الجغرافيا، والثقافة، والتفاصيل الحياتية، تنطوي على مقومات حصار وجودي دائم، إنما الأكيد أنها تمثل أفقا فارقا لاستبطان الذات، دون وجل من تسطح الرؤية بفعل الانغمار في فضاءات الألفة. ولا يجب أن ننسى -في السياق نفسه- أن المنفى لم يكن مجرد مرحلة مؤقتة في تجارب «بكيت» و«عزرا باوند» و«همنجواي»، كما لم يكن زمن عبور عند «بول بولز» و«نابوكوف» و«جون جنيه»، وإنما صيغة عيش وتفكير لا رجعة فيها. ومثلما أن المنفى قاد «أورباخ» لتصنيف تاريخ الوعي الأدبي الغربي، دون أن تستغرقه أكوام الوثائق والنصوص، فإن «إقبال أحمد» و«تودوروف» و«إدوارد سعيد» ما كانوا ليكتبوا تلك الأعمال النقدية الكوزموبوليتية، الناقدة لنزعات التمركز والاستعلاء الغربيين، لولا إرغامات الرحيل الذي ساقهم لمعايشة تحولات ذلك الفكر، وتعرية تمثلاته المختلة للغير. وهو، في المحصلة، الموقع ذاته الذي جعل «اللعبي»، في اعتقادنا، يرى في المنفى تجليا استعاريا لوطن الكتابة؛ ذلك، على الأقل، ما يوحي به عنوان كتابه المتحفي «يوميات قلعة المنفى»، الذي لم يكن يبتعد عن كونه تفصيلات شفافة لانخراط متجدد في عالم رمزي يجاوز شرنقات السجن والبلد والمحسوس جملة، إلى الأفق الرحيب للتعبير الجمالي، وهو المعنى

الذي تعيد صياغته صور مختلفة في كتاب : «الهوية شاعر» ، حيث يتحول المنفى من وضع قهري إلى امتياز قدري، ضمن معادلة توازي بين كيان الشاعر وحالة الانتفاء. يقول :

«إن عبارة منفى ، بالنظر إلى ما خبرته من أصناف المنفى ، وما تطرقت إليه من بينها لحد الآن (الإبعاد ، النفي الداخلي ، واجب الانتفاء ، الغربة عن العالم) ، أقول إن عبارة منفى هذه ، لن تفي إلا بشكل ناقص بما أشعر به اللحظة ، ولن تصف هذه الوضعية التي أرى أني سأظل صاحبها من الآن فصاعدا . إن المنفى يعاش ، عموما ، بعيدا عن تربة ما ، لكنه يعاش ، على أية حال ، فوق تربة معينة . والكائن المنفي ينشد (وأحيانا يجد) أرضا بديلة . فهو يعيش وضعه مثل كائن تم تهجيره ، أو ، إن شئت ، كلاجئ يترقب عودة ما . وليس هذا ما أشعر به اليوم . فأنا ، ودون أي تهويل ، أعيش حالتي هذه تحت طالع حداد دائم ، إني لأراها تتخذ شكل تباعد سيظل مطردا»(٢) .

إن إحساس الشاعر المنفي لا يمكن أن يكون مجرد شعور بالتباعد الحسي إزاء أصل مفقود ، سواء كان فضاء ، أو محيطا بشريا ، أو سننا مشتركا ؛ كما يستحيل أن يضمن تماهيا ، ما ، مع سياق يفترض فيه أن يكون مؤقتا وعابرا . إن المنفى يكشف من إيقاع التوتر الناجم عن إحساسي الاقتلاع واللاتماهي ، ويجاوزهما في آن ، ليتحول إلى انتماء عاطفي (قصدي) إلى عالم يلتبس مغزاه ومداه حتى لدى المبدع المعني ، إنه بالأحرى مسوغ السؤال الدائم الذي يجعل من الكتابة سفرا للبحث عن المعنى ، وقلقا شبيها باللعنة القدرية التي تطغى لتختصر كنه الحياة في منطق الشاعر المنذور للتيه والرحيل : لغة وخيالا وارتحالا جسديا .

وما كان المنفى ليشكل هذا الوجود الشرطي اللازم لممارسة الكتابة لولا تحوله إلى صيغة للحياة والسلوك والبحث عن الهوية ، ولذا كان لزاما أن يضحي ، بحسب اللعبي ، «واجبا» وجوديا ، وقيمة ثقافية تنطوي على سجايا خاصة ، سواء بالمنطق الذي يجعل المنفى مظهرا للإزاحة الشاملة ، أو بالمعنى الذي يقرن النفي بالوجود «الخارجي» على هامش المألوف . والحق أن هذا المعنى الأخير هو ما يشكل المفصل الموضوعي الثاني في كتاب : «الهوية : شاعر» ، ولعل الربط الذي ينسجه الكاتب بين النفي الحسي لشخص المبدع ، وتهميش تعبيره الجمالي ، لا يمكن إلا أن ترسخه الأصداء الخصبة التي يستدعيها جدل الهامشية والخروج المجازي ، عبر الإيحاءات العقدية والمذهبية للفظة : «**Exodos**» المرتبطة برحيل المضطهدين ، و الدلالات الثقافية لصفة «الخارجي **L Outsider**» الذي يختزل بتعبير «إدوارد سعيد» وجود المثقف الضدي ، والذي من شأنه أن يجعل من الهامشية مرادفا للإبداع الإنساني العظيم . يقول «اللعبي» في هذا السياق :

«إذا كان تهميش الشعر يتطلب منا الدخول في معركة لا هوادة فيها ، فحري بنا أن نحسب «هامشيته» له لا عليه ، وأن نعدها مثارا للغبطة والامتنان ، لأنها مما يبوئه مكان الصدارة من مغامرة الإبداع ، ويجعله يؤدي دوره ، بشكل تام ، كمشاغب محرك لخبار الأدب . . . فالشاعر لا يخضع لإكراهات خارجية (السوق ، «المسموعية») . إنه لا يصغي سوى لما يترتب عن متطلباته الشخصية من إكراهات داخلية . ومن ثم حريته في استنهاض اللغة ، ودفش توافه الأدب» (٣) .

بهذا المعنى تضحي «الهامشية» قدرا للمعنى الأصيل ، ودليلا على أن النصوص الأكثر عمقا ونفاذا احتمال لا ينسج ألفته بيسر ، وإنما عبر التعاقب المتداعي في الزمن والقراءات ، وأن الأصوات الشعرية التي أدهشتنا والروايات التي ما فتئت تغرينا بمعاودة القراءة شيء لا ينتمي إلى لحظة الضوء العابرة ، ولا للامتلاء

الصوري المبهر، المطبق بكثافته على وسائط الاتصال. وإنما هو قيمة تكتنز بتأويل وانطباعات قراء هامشيين عددا، بيد أنهم يحتلون المركز بالنظر إلى محصلة الأثر الخالد في الوعي الجماعي وذاكرة المتخيل والثقافة. قيمة لا يمتلك عنها الشاعر أو الروائي المنفي إلى ملامح هاربة، لكنها لا تفتأ تتضح تدريجيا، وتتحول إلى رؤيا استشرافية جلية، يمتزج فيها وعي الشاعر بوعي أسلافه الغابرين، ويصير فيها صدى لأصوات تنبع من بعيد، وتصطخب بهزيم جدل شعري خالد بين منفيين أسطوريين ومدارات هجراتهم الحسية والرمزية، ذاك كان حال «رامبو» و«البياتي» و«بيرم التونسي» مثلما هو حال «اللعبي». إنه انتماء يوحد الذات ببدائلها الصورية، ويمزج الأرواح الشعرية في قدر هامشي واحد. ولما أن الشعرية تزود جمالي غير نفعي، وسير بالكلمات إلى نهايتها وخلودها، ووجود لفظي لا ينهض من نسيج نصي إلا لينغرس في نسيج مغاير، فهي قرينة الموت والولادة، ولذلك فهي أشبه ما تكون بذوات الشعراء أنفسهم : قيم ومواقف، وأحاسيس، ولوعات، تتناسخ عبر عشرات الأجساد والأسماء والتجارب، كما تتواتر لحظات النفي والخروج والشهادة. ولذا كان الهامشي محكوما بدائرة قيم لا فكاك له من إسارها، هي علة الخلق وسدى التعبير الجمالي الذي لا يمكن أن يتناقض مع الجوهر الأخلاقي للشاعر النقيض لمثالب الزيف والكذب والادعاء. يقول اللعبي:

«ولئن كان سير الكتابة خاضعا، بالنسبة لي، لأخلاق معينة، فهي بالتالي، وبالضرورة، تمرر القيم المرتبطة بتلك الأخلاق، وتفرض على صاحبها أن يكون منسجما مع متطلباته الشخصية، في مجموع ممارساته الاجتماعية والفكرية، والحياتية، بكل بساطة... وإن كان لي، أنا المنظور إليه، من قبل الكثير من دوائر النفوذ، كشخص خاسر، إن كان لي أن أصرح بتحقيقي لشيء ما في حياتي، فسأذكر بقائي وفيا لمبادئ معينة، وعدم إقلاعي عن مناصرة بعض القضايا، وصيانتي لما أقدمت عليه، كإنسان حر من اختيارات»(٤).

غالبا ما تكون القيم درسا موجها للآخرين، تنغلق دونه تخوم الذات المحصنة خلف قناعاتها المتعالية، وتغدو الكتابة لعبة للتخفي خلف أقنعة مجازية تستبدل بالموقف الحياتي والاختيار السلوكي المتعين، إبدالات صورية موهمة بفضائل افتراضية ؛ ذلك جزء من اللعبة البلاغية للأدب، ومظهر من مظاهر الغواية المرائية للجماليات التعبيرية، وهو ما يجعل، ربما، صيغا عديدة لخطابات المثقف والكاتب تمثل مظهرا آخر لمفارقات المؤسسة، حيث يرسل الخطاب لقوته المظهرية ولما ينطوي عليه من قدرة على الغواية والتأثير بصرف النظر عما يتضمنه من قيمة ذهنية راسخة في الاختيار السلوكي والقناعة الممارسة، فتبدو المحافظة على تلك المسافة اللاشعورية بين البروز الأخلاقي والكمون النفعي للمثقف، علة للنجاح والتفوق والغلبة، وغالبا ما يكون الفشل في التحكم في منطق الإيهام، وإتقان مهارات التمثيل والبرهنة والحبك السجالي، دليلا على الإخفاق الذريع أو على هامشية الكاتب وضموره. ومن ثم كان الهامش هو المأوى المثالي للقاصرين عن مجاراة لعبة الخفاء والتجلي، وفضاء للانسجام التام بين الموقف الحياتي وصيغ التوصيل والتمثيل. والنتيجة أن المنفى كهامش أقصى يمثل دائرة القيم الأصيلة والقاعدة المركزية لإنتاج مفاهيم المقاومة.

من هذا المنطلق لا يمكن كتابة أدب بخلفية أخلاقية دون مسافة للنفي ودون التزام بقدر كبير من الصرامة مع الذات: صرامة مع المتطلبات الشخصية ومع اللغة والذاكرة والمحيط الاجتماعي، وصرامة في الحفاظ على الحرية الذاتية وفي مجاوزة الاشتراطات العابرة. ولعل تلك القدرة الاستثنائية للكاتب المقاوم

هي التي تجعل صورته مسربلة بالعتاقة، وبالإيحاء الأسطوري المنتمي لزمن مفقود. فالقيم من الكثافة والقوة الدلالية بحيث تكاد تفقد كل معنى مباشر، وهي من الألفة والحضور والبداهة بحيث تضحي غير جديرة بالتأمل: درسا تقليديا مفروغا منه، ولعل ذلك ما يجعل مهمة الإقرار بتلاشيها وغيابها صعبا ومحفوفا بالحرج. ونعتقد أنه لولا الاستكتاب الحواري الذي خضع له «اللعبي» في كتاب «الهوية: شاعر» لما أتيحت لنا فرصة الانغمار بهذا الفيض من الكشف الداخلي الشفيف لجدل النفي والهامش والثبات على الصدق مع الذات والدفاع عن مبادئ معينة.

■■■

يسعى اللعبي عبر فقرات كتاب «الهوية: شاعر»، إلى رسم هوية، ما، لما يفترض أن يكون عليه خطاب الشعر ووضع الشاعر والاختيارات الشعرية، وهي هوية مخترقة بعوامل تهميشها، ليس ذلك لأن الشاعر كيان من الأفكار والأحلام والحدوس شديدة الهشاشة، والعصية على الاختزال والتبسيط، ولكن بالأحرى لأن الأفق الشعري محكوم بقيم ليست في العمق إلا الحقيقة الإنسانية. ولما كانت تلك الحقيقة افتراضا مغمورا بالتأويلات الملتبسة، ومعطى حادثت به السرديات المختلفة عن أساسه الفطري، فقد أضحى الدفاع عنه مهمة شاقة، وأشق منها الدفاع عن مناحي تمثيله الصادق في التعبير الشعري. ذلك هو درس «اللعبي» في كتابه الأخير: بوح جارح، وتدفق هادر لصوت الضمير لا يمكن إلا أن يحرك المياه الراكدة بدواخلنا.

إعداد: شرف الدين ماجدولين
المغرب

هوامش

(١) صدر ضمن منشورات الفنك، الدار البيضاء، ٢٠٠٢.

(٢) نفسه، ص ٤.

(٣) نفسه، ص ١٢.

(٤) نفسه، ص ٨-٩.

دافيد معلوف
احتفاء بالرغبات المثلية وتنصيب الخيال قوة مخصبة

قد تتفق وطروحات دافيد معلوف أو تختلف معها، قد تثيرك تعليقاته الانتمائية المتحللة من كل جذور عرقية أو جغرافية، قد تصدمك رؤيته المتحذلقة في تجاوزها للواقع، ولكنك لا تستطيع أن تنكر عليه موهبته الجمالية التي مكنته من مقاربة الاعمال الذهنية بأسلوب شعري يحقق لقارئه متعة القراءتين الشعرية والروائية، وفائدة المفارقتين، الذهنية والجمالية.

وإني إذ اقدم معلوف إنما اقدم قامة ادبية مهمة من الأدب الاسترالي، شخصية حازت على العديد من الجوائز الأدبية المحلية والعالمية وأثارت معظم أعماله جدلاً أدبياً واسعاً في الساحة الاسترالية وربما العالمية ايضاً. يخبرنا معلوف عن نفسه في سيرته «١٢ إدموندستون ستريت» انه مولود في برزبن لأب لبناني وأم بريطانية، إلا أنه لا يفخر ولا يتحمس لأي من هذين الانتماءين، كما أنه لا يتحمس للانتماء إلى استراليا: إذ أنه عندما قدمته إحدى الصحف المحلية العربية لقرائها كوجه من الوجوه الاسترالية المشرفة ذي الجذور اللبنانية كان رده: أنا لا أنتمي لاي بلد أو عرق أو جغرافيا، إن إنتمائي الوحيد هو للغة. ويقول في روايته «جونو»، التي يعتبرها النقاد شبه سيرة ذاتية: «ما هذا الأمر الغريب، في أن أكون هنا بدل من أي مكان آخر، لو ان والد والدي لم يحزم حقائبه هربا من التجنيد الاجباري الذي كانت تفرضه تركيا (على رعاياها)، لو ان أهل امي لسبب من الاسباب لم يتركوا منزلهم الارستقراطي في نيو كروس ويأتوا إلى مناجم الذهب في جبل مورغن، لما كنت استرالياً. انه فقط امر حصل لي بالصدفة، مصير غير ضروري البتة (جونو ٥٢). وخلافا لما نراه في أدب الكثيرين من اعلاء لقيمة المكان الذي نشأوا وتربوا به، فإن معلوف هجا برزبن واستخف بقيمتها المادية والمعنوية على حد سواء، فهي عنده المدينة البليدة الغارقة في التقليد والتحجر، بيوتها وأهلها وأسواقها لا تثير في النفس أية مشاعر خاصة، فهي غير رومانسية وغير مرعبة ايضاً، انها مدينة عادية كأي مكان آخر في العالم «برزبن لم تكن شيئا. مدينة لا تنفث حراً ولا صقيعا. مكان لا يحصل فيه أي شيء، ولا شيء يمكن ان يحدث، لأنها مدينة لا روح لها (جونو ٨٤). لقد قدمت هذه الفكرة على لسان بطل الرواية الا انها بالحقيقة لا تختلف عن فكرة الكاتب الحقيقية عن برزبن، وعن استراليا ككل.

إلا ان استراليا التي تنكر لها الكاتب وفضل عليها البلدة الايطالية توسكاني، فخرت به وحضنت

موهبته فمنحته العديد من جوائزها واهتمت به جميع المحافل الادبية في البلاد، فكان له على كل عمل أدبي نشره تقريبا جائزة أو أكثر باسم هذه المؤسسة أو تلك على مدى القارة.

عرف عن معلوف انه نشأ مقيدا بقيود الطبقة الوسطى، وتوحي كتاباته انه لم يكن فخورا بهذا الانتماء:

«عندما افكر بنفسي وأنا في سن الثالثة عشرة، أرى صورة مرتبة جادة بربطة عنق مستقيمة حسب التقليد الشائع (والدي يكره ربطة عنق وندسور)، أظافر نظيفة كنت أمنع من قضمها بأن توضع عليها مادة مرة. فرق واضح على الشمال، قمصان حرصت كاسي (الخادمة) على تنشيتها بحيث اصبح من الصعب علي التحرك بداخلها، إحساس بالرضى عن النفس الى درجة الاعجاب الشديد... لم أزل امقت السيد منزيس، وعصبة الادخار الكمونولثية، وشيء ما التقطته من اجتماعات عصبة الأمل على شاطئ سكاربورو «حتى العبد هو حر تحت العلم البريطاني». ولكني فقدت كل ايمان بسانتا كلوز (منذ سنين) وبقوة سائل الاوكسجين في شفاء الثآليل. بدأت اشكك بتعاليم الكنيسة الكاثوليكية وحررت نفسي من خلال التجارب العملية المتكررة من المفهوم الغريب الذي يقول إن مداعبتي نفسي «من تحت» قد تؤدي الى سقوطه. ولكنني لم أكن كليا قد اسقطت الاحتمال من ان هذا قد يقود إلى العمى» (جونو ٣٩).

ورغم نشأة الكاتب الطبيعية في احضان عائلة تقليدية متماسكة، اب عصامي فاعل في محيطه وام ذات تربية أرستقراطية تحرص على رعاية أسرتها والإهتمام بشؤون أفرادها، رغم ذلك، نشأ مغترباً عن بيئته ومحيطه، فهو إذا ما تكلم عن افراد عائلته جاءت لغته حيادية خالية من أي انحياز عاطفي تجاه افرادها، وحتى عندما يبدو لنا أنه معجب بوالدته فإننا نحس ان هذا الاعجاب مقنن كأنما صاحبه يحرص على الا تفلت منه أي إشارة تعبر عن إعجاب أو تواصل أو تأثر بهذه الأم. وحتى عندما عاد من السفر إثر وفاة والده وقيامه بمهمة ترتيب اعماله، فإننا نحس أنه يقوم بواجب اجتماعي اقتضته الضرورة، بل إن الأمر يبدو وكأن هذه العودة ليست سوى عملية مراجعة حساب مع الوالد وارثه السلالي. تحدثنا عن ذلك روايته «جونو»، حيث يقف البطل نقيضاً للمثل البرجوازية التي يمثلها الأب. وجونو، الشخصية المثالية التي تفرض نفسها على المتخيل الأدبي هو الذي يقرر للابن دوره المختار فيدعوه «دانتي»، ويؤكد فيه حقيقته الادبية، وهو الذي يمسك بيده ويستدعي عالمه ويبين له ان هذا العالم ليس في امبراطورية الاشياء التي اورثه إياها الاب، وذلك من خلال معارضته لادق الاشياء التي يؤمن بها الاب وبرفضه لنجاحه المادي الذي اتاحته له استراليا. وهكذا دمر جونو اسطورة الاب وقدم عنها بديلا هو فعل الكتابة الذي يؤمن للكائن الاستمرارية دون اللجوء الى عملية التوالد الطبيعية.

ولعل لهذه الغربة النفسية التي سجن الكاتب نفسه بها منذ الطفولة، اليد الطولى في نزعة الكآبة التي تحكم أدبه، فهو عندما يكتب عن طفولته، مسكنه، أبويه أخته والاصدقاء يبدو كأنما حاجاتهم ووجودهم شيء ثابت ومستقر فيما حاجاته ووجوده أمر طارئ، أو أن شخصياتهم حقيقية وموثقة فيما شخصيته تابعة لشخصياتهم. الماضي عنده أشد حضوراً من الحاضر. روما البعيدة في التاريخ ألفي سنة أكثر حيوية من كل ما هو قائم في واقعه «حيث سدني تلمع غير مرئية». ولعله بسبب هذه النزعة المكتئبة جاء أسلوبه قلقاً ومحموماً تكثر فيه الزخرفة اللغوية. ورغم أن أعماله المتأخرة تراجعت فيها الكثافة المرجعية وكثرت فيها الوقفات التأملية وأنصب اهتمامه إلى مواضيع مختلفة كالمسخ والانسلاخ في الطبيعة وفي الأفراد،

وفي التشابه والتماثل بين الانسان وسائر المخلوقات، إلا أن النظرة السوداوية ظلت تحكم هذه الأعمال كما ظل يحكمها الإيمان بالعلاقات الغيبية الموجودة في العالم التي تسعى لالتقاط الحالة الطفولية الفردوسية.

الرؤية الكونية في «حياة متخيلة»

في معظم أعمال معلوف التخيلية، إن لم يكن جميعها، شخصيتان ذكوريتان، واحدة تضيء الأخرى، وقد تطورت هذه الصورة، التي هي تعبير عن علاقة عشقية مثلية، من علاقة مكبوتة مقموعة في روايته الأولى جونو «Jhono» «١» إلى أخرى صريحة منفلتة في «حياة متخيلة» Imaginary Life إلى أن تصل في روايته الأخيرة «تداعيات بابلية» Remembering Babylon «٢» إلى علاقة راسخة تأخذ حيزا اجتماعيا شبه معترف بها مسكوت عنها ولكنها غير مرفوضة.

من بين أعمال معلوف التي تربو على عشرة مؤلفات سردية وحوالي ست مجموعات شعرية، إرتأيت أن أتعرض لروايته «حياة متخيلة»، ويعود السبب في هذا الاختيار كون الرواية مترجمة إلى العربية، ورغم ما أخذته آفة الترجمة، كما هي الحال دائما، من القيمة الأصلية، إلا أنها تبقى أفضل من مقاربة عمل لا علاقة خالصة للقارئ العربي به.

يعتمد معلوف في روايته «حياة متخيلة» على جذر تاريخي هو الشاعر اوفيد «٣» المنفي بين انصاف البرابرة في توميس على الشاطئ الغربي للبحر الأسود، إلا أن اوفيد معلوف مخلوق خيالي لا يعتمد إلا قليلا على ما جاء في الأسطورة اللاتينية. أطل علينا في المشهد الأول من الرواية متذكرا رفيق طفولة غاب عن خياله عندما بلغ سن الرجولة، وها هو يعود ثانية في عمر الكهولة، يعود على هيئة ولد في الثانية عشرة من العمر أسره رجال القرية التي كان اوفيد يعيش فيها. فيتولى الشاعر مهمة الاهتمام بالصبي البربري الذي تربى بين الذئاب. تلتحم العلاقة بينهما حتى يمسيا صنوين لا يفترقان. إلا أن الأمور تتعقد عندما يصاب حفيد شيخ القرية بحمى نقلها إليه الولد الذئب. ثم لا تلبث الأمور أن تزداد تعقيدا عندما يموت شيخ القرية الذي كان يحمي الطفل ويكف عنه أذى العجوز سيدة البيت. عندها يرحل اوفيد والصبي عائدين إلى البرية، وفي هذه الرحلة يكتشف اوفيد أن الولد البربري يتفوق عليه في المعرفة العميقة للعالم، ويكتشف أن هذا المكان البدائي هو المكان الذي ظل عمره كله يبحث عنه. عندها يستسلم لمشيئة الطبيعة وينغرس في أرضها ليمسي جسده جذور نباتها وازاهيرها فيما ينطلق الصبي في المدى» «في المسافة الأعمق، فوق الأرض وفوق الماء وفوق الهواء».

اوفيد الذي نفاه الأمبراطور أوغسطس الى قرية توميس قرب البحر الاسود يعيش عزلة خانقة لم تكن مجرد عزلة جسدية أو إجتماعية فحسب، بل روحية بالدرجة الأولى، فالشاعر الذي يعتمد جل كيانه على اللغة، تمسي في هذا المنفى قيمة لا نفع لها. «لا أحد في توميس يتكلم لساني، منذ ما يقارب السنة لم أسمع أية كلمة بلغتي، اتواصل كالطفل بالهمهمات والاشارات، أشير، أرفع حاجبي، انفجر بدموع الفرح عندما يفهم شخص ما ما أريد قوله في هذه العزلة والفراغ حيث سلب من الشاعر قوله مشافهة وكتابة يلجأ إلى الحلم للتعويض «في حلم إثر حلم أغامر خلف مراع موحشة ممتدة في الخلاء المنعزل خلف حدود عالمنا المتمدن».

والحلم هنا كما هي الاحلام الأخرى التي تمتلئ بها الرواية ليس مجرد شطحات خيالية مثيرة بل هي إنشغال على مستوى أعمق مع الذات، مع اللاوعي. فان تتواصل وحلم شخص ما، معناه أنك تعي اللغة المنسية. لغة، في مثل هذه الحالة لا يستقبلها إلا صاحبها، امر وإن كان مزعجاً لأي كائن، فكيف به لشاعر مهمته الأولى أن يسمع ويوصل رسالته! لقد إرتأى اوفيد حلا لمشكلته بتحطيم حدود الزمن العادية وبالتوجه يائسا الى قارئ محتمل، متسائلا إذا ما كانت اشعاره لا تزال تقرأ «هل سمعت باسمي؟ أوفيد؟ ألا زالت لي شهرتي بينكم؟ أما زلت متواجدا (في أفكاركم)؟ (ص١٩). وأوفيد في منفاه البربري يعاني ولكنه لا يستسلم «لقد أجبرت على الصمت، ولكني لن أهدأ» (١٩) إنه لا يزال الانسان الفاعل، الانسان الفيلسوف، الإنسان المأخوذ بخبايا النفس البشرية والطاقات الكامنة في هذه القوة البشرية: «أجسادنا ليست نهائية. نحن نتحرك كلنا في نوعنا البشري المشترك من خلال الأشكال التي نحبها كثيرا في بعضنا البعض، بالذي لمسته ايدينا في فعل الحب وجهدت أجسادنا للوصول إليه في متاهات الآخر.. ببطء وعلى مدى قرون نتحرك كلنا تجاهه.. إننا في مسيرتنا البطيئة تلك، نخلق الانسان النهائي الذي من أجله هيأنا الطبيعة، انه الانسان الاله..... لقد رأيت نهاية كل هذا بوضوح عن طريق الخيال، الأرض تتشكل والالهة يمشون عليها والنور في اجسادهم». (٢٩).

في القسم الثاني من الرواية يبدأ اوفيد باكتشاف محاسن منفاه: فيرى في ناسه البدائيين ما هو أنبل والطف من أي روماني عرفه. ولغتهم أفضل من اللغة اللاتينية، فهي ببساطتها وعفويتها أقرب الى المبادىء الأولية للخليقة، أقرب إلى تلك القوة، التي لا نعرف ما هي، ولكنها تصنع الاشياء على ما هي عليه، ومن ثم تغيرها إلى ما يجب أن تكون عليه. وهكذا نشهد أول تحول خبره الشاعر، لقد توقف عن البحث عن الشاذ الموجود في الخلق بل تعلم أن يتقبله: «ما هذه الذات المختلفة التي بدأت تطلع مني». هنا تكمن رؤية أوفيد، أن تقرع باب تلك القوى، أن تختبر التحولات الحقيقية-النتائج التي يجب أن تبقى مبهمة... وبانهماكه الكلي في تحسس لغز الحياة، بالبحث عن الروحاني، لم يعد يعتبر نفسه منفيا محبوسا في قرية بربرية. لقد حررته شخصيته المتحولة. وإذ تبدأ تحولاته يبدأ تماهيه بالطبيعة حد الذوبان في مخلوقاتها من حيوان ومكان وحتى رؤى غيبية «أرقد في عتمة الغابة منتظرا القمر. وقريبا مني وقع أقدام لطيفة لغزال.. يقترب وجه الحيوان مني، إنني مملوء حنانا تجاهه. لقد لامس لسانه بشرتي، يقفز قليلا لقد أخذ شيئاً مني إليه ولكنني لا اشعر أن شيئاً مني قد نقص. مشاعر الاثارة على صفحة جسدي أمر غير عادي. أنا اتكسر الى دوائر، جزء مني يدخل في الغزال الذي يرفع رأسه ببطء ويتحرك بعيداً فوق أوراق الشجر. أشعر أن جزءاً مني يبتعد. والباقي ما زال يتساقط، يستقر ثم يصفو. ماذا لو أن القادم كان ذئبا؟ ماذا لو أن اللسان الذي لمسني كان لسان ذئب، جلف طماع يشربني حتى النقطة الأخيرة ويتركني جفافا. هذا ايضاً كان ممكنا. اتخيل لو أني انسحبت إلى بطن ذئب. أنا أتهيأ لذلك»(٦٢).

ومن صور هذا التماهي النابضة مشهد الحلم الوسيط، عندما يواجه أوفيد الطفل مشاركا في حفلة صيد في غابة القصب. في الحلم تتحول الحفلة إلى عناصر طبيعية-فطريات، حجارة-وأفيد نفسه إلى بركة ماء. مرة أخرى تعمل لغة معلوف على تذويب الإدراك الانساني بمحيطه منكراً أي انفصال بين المدرك والعالم المدرك «أنا بركة ماء أشعر بنفسي دافئا بفعل أشعة الشمس، سائلا، مملوءاً بزرقة السماء ولكنني أنا القطعة

الأكثر انكساراً فيها ، أنا أشعر بلطف ، الغيوم تمر من خلالي ، أشعر إنعكاساتها وفي بعض الاحيان إصطدامها المفاجئ. (IL 61)

الا أن معلوف لا يترك بطله يذوب كليا في المشهد الطبيعي ، بل يستنهض فيه غريزة الخوف ، الخوف من فقدان الذاتية البشرية والهوية :

«تهيم روحي في مكان ما قريب ، أنا أعرف أنها ستعود إليّ عندما استيقظ . ولكنني خائف من ان اصبح مجرد بركة ماء في الغابة ، أشعر الليل يزحف نحوي ، أشعر بنفسي شديد البرودة ومملوءا بضوء النجوم. أشعر بانخفاض درجة الحرارة. يقلقني كيف سيكون حالي في حالات التجمد . أنا أتخيل كل ذلك ، ولكن فقط عند تخوم نفسي عندما بدأت أول ذرة ثلج تتخذ شكلها فتتكون . أنه لأمر مخيف . ماذا سيحل بروحي بعدها» (IL 61-62)

ولعل الكاتب عنى في هذا المشهد الحلم ، اكثر من مجرد دلالة على التوحد الكوني للاشياء ، إذ ان فيه إشارة لقيمة الخيال كقوة مخصبة في الحياة تنتفي معها اهمية القوة الذكورية التقليدية . لقد أصر معلوف على اعتبار التربة القوة الحاضنة لكل العناصر الاساسية للوجود ، وأنه عن طريق الخيال والإيمان يمكن لهذه القوة أن تتوالد . ففي أكثر من مشهد في الرواية يبدو الخيال وكأنه يخدم فكرة التجاوز (transendence) ويقيم قوة مولدة كمثل العملية التناسلية في قدرتها على صنع المستقبل . ليدعم فكرته ، فان معلوف يقدم الخيال على أنه أول مبادئ الابداع (الخلق) ، قوة قادرة من خلال عملية الترقي ان تحيل كل شيء الى حياة وهي تبدأ من الجامد الى الانساني ثم إلى الالهي حيث كل عنصر يطور نفسه من خلال الحلم إلى حالة أعلى مما هي له ، من النار إلى الحجر ومن الحجر إلى الضفدع ومن الضفدع إلى الطائر ، وذلك في عملية متعاقبة من التحول صعودا في سلم التكوين . إنه الخيال الذي يعمر الأرض ويوالف بين عناصرها . النظرية تصور إمكانية الإرتقاء من خلال العزم الشخصي على رغبة التحول وتنفي عن عملية الإنجاب الجنسي دورها المركزي الذي تعطيه لها النظرية الداروينية التقليدية . إلا أن هذا الإلغاء ليس إلا وجها واحدا من وجوهها ، فالنظرية تسير بقوة نحو المثالية من خلال تقريرها انه ليس هنالك أية قوة فاعلة في عمل القوة المتخيلة ، (٢٨) منكرا بذلك أي دور لإدعاءات التاريخ أو الظروف الاجتماعية ، علينا فقط أن نؤمن بالممكن وبطريقة ما تعمل الروح فينا لتجعل منه حقيقة . . . أننا علي كل حال نتاج جيل وراء جيل وراء جيل من التمني في أن نكون هكذا (٦٤) . هذا المجاز الذي يتكرر كثيراً في الرواية يجمع بين المنحط والروحاني : «أنا أعي فجأة مما أنا مكوّن ، فكأن هذه الطاقة الموجودة في حفنة من التراب الاسود قد فتحت فجأة ، بين جسدي وبينها كما بينها وبين جذوع الأعشاب سردابا يسري به ما بيننا من تكوين مشترك» (١٤٦) . وفي مشهد آخر يقول الراوي أنه كان عائدا إلى البدايات ، حيث الأرض بلا ملامح ، بلا شجرة ، بلا زهرة ، ولكن إختلاجات حياة جديدة بدأت تتكون وكان ان صاغ خياله لهذا الذي بدا يتكون إسما ولونا قائلا : «يا زهرة الخشخاش ، لقد أعدتك ثانية إلى الوجود ، وبعثتك من دمي» إلى أن ينتهي معلنا : «بغتة ، أمتلأ رأسي بزهور من مختلف الأنواع . . . . كان علي أن أسمي الأزهار فقط بدون أن أعرف شكلها أو لونها حتى تتفجر متفتحة . . . سأقيم بساتين كثيرة مثل هذه الزهرة . . أنا أعرف السر الآن ، الأمر لا يحتاج إلى أكثر من الإيمان» . هذا الجمع بين الروحاني والأرضي يعاود الظهور في درجة أرقى في الصفحات الأخيرة من الرواية عندما يكون أوفيد على

عتبة الموت والطفل أمامه يخطو داخلاً خارجا في الساقية المتجعدة الوجه حيث هو مضطجع، والشمس تلهو فوق جسد الصبي وفوق الماء المتلالئ.

قد نتساءل: لماذا غيب معلوف الطفل التوأم في مرحلة الشباب من عمر أوفيد وقصر حضوره على مرحلتي الطفولة والشيخوخة!... هل أراد من وراء ذلك تغليب القوى التخيلية على الأخرى الفيزيائية؟ هل أراد أن يقول أن عمر الشباب القوي جسديا أمر زائد في دورة الحياة إذ أن متطلباته من طموح وسعي وراء المادي تعرقل مسيرته نحو الأسمى؟ أعتقد أن أمرا كهذا خطر للكاتب عندما غيب الطفل عن هذه المرحلة من عمر الانسان كأنه يرى فيها فائضا لا لزوم له، أو بالأحرى هي التي تؤدي إلى عرقلة إنطلاق الانسان نحو تكامله، ولعله بذلك يدين مرحلة الشباب في عمر الانسان لأنه فيه تنشط القوى الجسدية وتضعف بالمقابل القوى الغريزية الفطرية التي هي اساس العالم، وفيه تنزع النفس، مزهوة بقدراتها الفيزيائية، إلى القيم المادية الضحلة كالانجاب والشهرة والغنى وما إلى ذلك من الغرائز الترابية. في حين أن عمر الطفولة والشيخوخة حيث تخبو هذه القدرات، تقوى القيم المثالية الاصيلة والنزعات الفطرية البريئة الخالية من كل تشوهات الحضارة المادية التي تمكنه من استيعاب المعنى العميق للوجود.

أما لماذا اختار معلوف لروايته ان تسير في مجتمع بدائي رعوي، فلكي يتمكن من إفساح المجال للأحاسيس الذكورية أن تعبر عن نفسها دون كبت أو خضوع لقوانين المجتمع المتمدن.. ولد يلهو في فيء شجر الزيتون وقطيع ماعز ينعس بقربه في أواخر فصل الصيف، رأسه مقلوب إلى الوراء وفمه مفتوح، تيس ماعز يقف ويتطاول على رجليه الخلفيتين محاولا الوصول إلى أوراق الكرمة. لقد اختفت برزبن بكل تقاليدها وتحريماتها وها نحن في الطبيعة، في مشهد ريفي رعوي يتكلم عن البراءة، عن الأحاسيس الفطرية الذكورية غير المكبوتة وعن الاكتفاء والانتماء. وفيما الولد يلعب تحت شجر الزيتون يتكلم مع صبي غير مرئي هو توأمه المتخيل الذي يوثق فيه حس الاكتمال والتواصل العاطفي الانساني. في هذه الافتتاحية الشعارية للرواية يقدم الكاتب باسهاب مبسط كل ما كان مسكوتاً عنه أو منكراً أو ملمحاً إليه تلميحا في جونو. بل لعل معلوف أراد من سوق فكرة الولد المتخيل التي تقول الاسطورة المحلية أنه كان يعيش بين الذئاب ويشترك معهم في طبائعهم أراد أن يقول بامكانية الوصول الى الاكتفاء وتحقيق الذات من خلال اقامة علائق متبادلة بين الانسان والعالم الطبيعي. وهو لذلك يكشف عن مضمون العلاقة بين اوفيد والطفل منذ البداية. الطفل هو ابن الرجل الناضج، أخ توأم مستعاد (معوض عنه)، صورة عن الحب المشتهى. في جونو تظهر في المجتمع البدائي لـ«حياة متخيلة» على أنها طقس طبيعي وواحدة من البديهيات في استمرارية الحياة الطبيعية حيث يتمم الذكران واحدهما الآخر ويكتمل به. ومعلوف لا يقدم العلاقة الجنسية المثلية على أنها فعل جنسي مادي بل رؤية شمولية تهدف إلى الاحتفاء بالرغبات الذكورية. هذا الأمر اكثر ما يبدو واضحا في الحركة الاخيرة للرواية، فعندما يموت رأس البيت الذي كان يوفر الحماية لاوفيد يتجه الرجل والطفل بعيدا خارج حدود توميس التي هي بحد ذاتها تقوم على تخوم العالم المعروف. يذهبان إلى المجهول، المجهول الحقيقي. ويرى ايفور آنديك أن معلوف يقم هذه المخاطرة على أنها عمل ذكوري بطولي. وكأن الحديث ترجيع صدى الأوديسة القديمة، وهو يشابه هذا الكلام بما جاء في الأوديسة على لسان عوليس:

لأن مقاصدي تختصر

بالابحار خلف غروب الشمس والاعماق

خلف كل النجوم الغربية

حتى مواتي.

وكمثل ما يتكلم عوليس في شعائر ذكورية عميقة عن مواجهته البطولية مع الموت، كذلك فعل معلوف ببطله اوفيد جعله يضرب في المجهول حتى «الحقيقة الأخيرة» كتجربة ذكورية ضرورية، لا تقوم على مبدأ الفعل كما في الاوديسة، بل على مبدأ الاستسلام لقوى الطبيعة المجهولة.. وفي حين يترك عوليس ابنه تلماخ ليرث «الشبح والجزيرة» فإن اوفيد معلوف يأخذ الطفل معه أو بالأحرى يكون قائده إلى العالم الطبيعي الذي هو مملكته. هنا ايضا يعمل الطفل بصورة مركبة في علاقته مع الرجل الناضج. إنه ابن ومرشد وحامٍ وصورة عن الرغبة وحامل المستقبل عار في مواجهة الغسق بدأ للتو يبتعد عني بعقله، بدأ للتو يجهد مندفعاً إلى ما يمكن ان تكونه الحياة خلف حدود لحظتنا معا «٤».

يصر معلوف على تحرير إنسانه من كل صلة اجتماعية، فبعد أن حرره من مسؤولية الاخصاب عاد وحرره من اللغة، فاللغة اللاتينية المتمدنة التي بكى عليها في الفصل الأول من الرواية عاد وقال بعدم ضرورتها في الفصل الثاني، وفضل عليها لغة أهل توميس البدائية، ثم عاد فيما بعد وأعلى على الاثنتين لغة الانفاس التي يشترك فيها الانسان والحيوان وربما الجماد أيضاً: «واحد من هذه المخلوقات أتى بهدوء من قلب القوى الظليلة التي حجبت الأفق كله من فوقي واضعا قوائمه بهدوء فوق التراب باتجاهي واحجم على مسافة قدم واحدة حتى انني شعرت بانفاسه، بدفئه وكأنني سمعت في دفق انفاسه صوت مقاطع كلامية يمكنني ترجمتها (24 II).

بهذه اللغة تواصل اوفيد مع توأمه المتخيل. هذا الصوت المتولد من النفس، الذي يحمل الوعد، يستدعي اللغة المثالية الضائعة التي تواصل بها اوفيد مع توأمه المتخيل. ولا يقتصر استعمال معلوف للغة الانفاس على روايته حياة متخيلة بل أنها موجودة في كثير من أعماله اللاحقة فقد استعمل هذه التقنية، نبرة اللغة المحمولة بالانفاس، كي يعبر المسافة في اللحظات الحميمة المكبوتة بين الحبيبين أو بين الأب وأبنه أو بين الجد وحفيده. الإصرار على دور النفس هو إقرار بالتواصل رغم المسافة الفاصلة، وهو شيء أكثر حميمية وأكثر تعبيرا عن تبادل الرغبات، إنه كتسلسل الأفكار التي تتوهج في رأس واحدهما ثم تتسلل إلى رأس الآخر.

لقد عاب بعض النقاد على معلوف أنه لم يقم الاعتبار الكافي للعواطف والمشاعر الجنسية في حياة شخصياته. قد يكون هذا الكلام صحيحا إذ كان المقصود المشاعر الحسية والفعل الجنسي المادي، أي ما يندرج تحت عنوان الايروتيكي، فنحن قل أن نقرأ في أدب الكاتب أي وصف حسي لعلاقة جسدية أو أي فعل جنسي يبغي الإثارة، بل إن ما نقرأه هو احتفاء عام بالرغبات الذكورية كأمر سام يعلو في مستواه العلاقة الأخرى الطبيعية. فهذه الرغبات التي كانت مهملة ومكبوتة في رواية جونو يتم تكريسها والاحتفاء بها لا كمجرد علاقة جسدية بل تكامل روحاني ووجداني: متجولين وحيدين، موغلين جنباً إلى جنب بين الأعشاب العالية مأخوذين بحالة رائعة من تبادل المفاهيم والمدارك: من حالات وتساؤلات واجابات. إنه لأمر بسيط بساطة الحالة الجوية بل هو في الحقيقة وكأنه مجرد انحراف بسيط من ظل الغيوم فوق المكان أو فوق سطح بحيرة، بدون ما حاجة بنا إلى التراكيب اللغوية. إنه كمن يخاطب نفسه. كتسلسل أفكار

توهجت في جانب من الرأس ثم تسللت الى الجانب الآخر. فقبل أن تصل الأفكار ما هو الذي يكون؟ أيكون أننا تلقينا ظل توهجها؟! (IL 145). ويرى إيفور أنديك أنه لا يمكن لأي مشهد لغوي أن يعبر بشكل أفضل ما عبر عنه معلوف في هذا المجال من خلال حلم أوفيد، فأوفيد المنسلخ عن بيئته البشرية والمتجه نحو الاستمرارية البدئية هو اوفيد الساعي إلى إقامة مملكة خلف حدود ممنوعات العالم البشري، حيث المشاعر الجنسية الشاذة يمكن تخيلها والتعبير عنها على قدم المساواة كالمشاعر المباحة المستقيمة. هذه المشاعر يمكن الاحساس بها من خلال تطور الحلم. فقفز الغزال رغم كثافته ما هو إلا مقدمة للطفل الذي يشرب من البركة، وهو في ذروته يحمل في نفس الوقت معاني جنسية وأخرى متسامية تجاوزية.

«وقع أقدام أخرى أكثر رقة. أنا أعرف أنه الطفل. أنا أراه يقف أكثر طولاً من الغزال ازاء النجوم. ها هو يركع على ركبتيه. إنه لا يقفز كالغزال ولكنه ينحني قريباً مني حتى ليقشعر بدني لدفء أنفاسه. يكور قبضة يده، ضوء نجوم يتساقط من بين أصابعه على شكل نثرات تتقدم مرتجفة نحوي. ثم يشرب. إنني أتكسر ثانية. اضطرب اضطراباً مخيفاً، أمواج صاخبة تتكسر تتقدم الى تخومي. وعندما استقر يتركني ويذهب. ما زلت أعكس ضوء النجوم. أنا نائم. أنا أصحو».(٦٩)

واخلاصاً منه لرؤيته الذكورية للعالم يهمش الكاتب دور الأنثى فهي لا تظهر ايجابية وفاعلة إلا في مشهد واحد فقط، وذلك عندما بدأ اوفيد يعلم الطفل البربري العادات البشرية، عندها استدعت ذاكرته، من أيام طفولته، صورة المرأة المعلمة فتذكر ما كان له مع الخادمة من مواقف حميمة في طبيعتها، في التصاقها بالأرض وفي بساطتها وعفويتها. إلا أنه في استدعائه هذا أحس بعدائية المرأة للجنس الذكري وذلك من خلال تذكره للقصص التي كانت ترويها له الخادمة والتي تصور الذكورة قوة منافسة للأنوثة ولكنها أقل أهمية منها. والخادمات في هذه القصص كن يسخرن من رموز السلطة الذكورية، لقد جعلن من أخ اوفيد (الوريث الشرعي الصغير على كل هذا العالم) الأوزة المغفلة، وهن في قصصهن يخبرن عن أرواح خشبية وشياطين أكثر قدماً من الهة الرومان.

وفي مشهد آخر بدا دورها ضعيفاً رغم إيجابيته، فالمرأة الصغرى أم حفيد شيخ القرية في توميس كانت تعطف على اوفيد والطفل ولكن من غير أن يكون لها أي دور في تفعيل الحدث. كانت فقط مجرد حليف ضعيف لا يملك أي تأثير على دور المرأة العجوز الشريرة أم شيخ القرية.

دور سلبي آخر نسبه معلوف للمرأة عندما اعتبرها مسؤولة عن نقل المرض من الولد الى الطفل حفيد ريزاك ومن ثم إلى ريزاك ذاته، فهي قد فعلت ذلك من خلال هلعها وخوفها الذي عمل كقوة فاعلة في هذا الانتقال. ولكي يوضح فكرته استدعى اوفيد من ذاكرته ذكرى قرية أصابها الطاعون وكان الوباء ينتشر بقوة سريعة رهيبة، ثم تبين أن خوف الناس من المرض هو الذي ساهم في نقل العدوى بتلك القوة.(٢٠)

لقد استثنى معلوف المرأة من رؤيته الكونية للوجود، فهو لم يصطحبها في رحلته والطفل، وهذا الاستثناء معناه ابعادها عن الرؤيا الكلية رؤيا التوحد مع العالم. بل إنه في صور أخرى لا يراها مجرد مخلوق فائض بل معرقلاً للتكامل الطبيعي الذي أساسه ذكوري. ففي قمة حركية الرواية، عندما يعبر اوفيد والطفل السهول العشبية فإنهما يفعلان ذلك ليهربا من التأثير الانثوي الشرير الذي مارسته عليهما المرأة العجوز. في هذا الفضاء المثالي، حيث المراعي العشبية تعلو على كونها مجرد مكان للجوء والاحتماء، وتمسي في

سعة امتدادها دلالة على الرؤيا الكلية، رؤيا التوحد مع العالم، وتغييب المرأة عن هذه الرؤيا لا يعني مجرد تهميش لدورها بل اعتبارها عنصراً متطفلاً في النظام الطبيعي للأشياء.

ومعلوف إذ لا يستطيع أن يتجاهل منطق الاستمرارية الطبيعية للحياة، يعود ويسند للمرأة دوراً في رؤيته الكلية تلك، ولكنه دور الشرير المفسد الذي يتفوق على دور الذكر في هذا المجال. يبدو هذا من خلال تشكيك اوفيد بسلطة ريزاك، حاميه، فمع أنه شيخ القرية فإن خلف الامتياز الذي تعطيه اياه ذكورته ترقد القوة الأكثر سوداوية للمرأة، قوة المرأة العجوز والدته، التي تتصل بالكائنات المسيطرة في العالم، بالشياطين والأرواح القديمة فتثرثر معهم وتقدم لهم الأضاحي في ضوء القمر. لقد صورت المرأة في هذا المشهد على أنها عجوز وشمطاء وشريرة وساحرة وضد الأمومة، تتحين الفرص لتصب نقمتها على ابنها ذاته، تسرق القوة الذكورية التي وهبته اياها مرة، والتي كانت كل هذه السنوات مصدراً لتفوقه وسيادته عليها. وفي هذا اشارة إلى أن القوى الفطرية الأنثوية أقوى من الأخرى الذكورية، فهي ترسم عالماً أعرق قدماً وأكثر غموضاً من عالم الرجل: «وعلى القمر يحتلن كمثل ما يفعل هو في مد وجزر أجسادهن، يكبر فيهن، يشحب ويفقس في الظلام ويبث كل هذه الأشياء التي نعرفها في ضوء النهار في أرق معانيها وأقلها غموضاً.(١٢٨)

حتى بدون هذه المعادلة فإن اصرار اوفيد على تعريف القوى الانثوية بالظلام تظهر ما يضمره لها من شر وخراب.

مقابل هذه الصورة السلبية للمرأة يصور معلوف الطفل (الذكر التوأم) وهو دائماً محاط بالنور، حتى أنه في نهاية الرواية جعله يمشي على الماء وهو بذلك ساواه بالمسيح ونصبه إلهاً ومخلصاً، من كل ما تقدم يتضح لنا أن الكاتب يعلي العلاقة المثلية في مختلف جوانبها فهو يرى أن علاقة الأبوة بالبنوة أنقى وأكثر روحانية وأكثر ابداعية من علاقة الأمومة بالبنوة. وأقل ما يمكن قوله في هذا المجال هو أن معلوف اعترف بتفوق الدور الأنثوي في الطور الفطري للعالم، ولكنه في الوقت ذاته أدان هذا التفوق إذ قدمه على أنه قوة تعمل عملها في الظلام وبدافع الانتقام.

تعتبر «حياة متخيلة» من أكثر الأعمال الروائية الاسترالية شعرية بل إن بعضهم اعتبرها عملاً ذهنياً. فالذهني والشعري متداخلان مترابطان إلى درجة لا يمكن أن نحدد أين يبدأ هذا وأين ينتهي ذاك. فعندما تتكثف الرؤيا كتلك التي نراها من خلال رحلة اوفيد والطفل عبر السهول العشبية يبدو السرد وكأنه يعمل في صورة خلفية لتوضيح فكرة مفادها أن عظمة المكان وسعته يغذي الروح ويسمح للنفس أن تتمدد. أو أن الرحلة بحد ذاتها ليست سوى مغامرة في المكان الذي لا أبعاد جغرافية له، وفي الزمن الذي قد يكون حسب المقاييس الإنسانية مجرد دقائق قليلة ولكنها أيضاً أبدية. من ناحية أخرى فإن السرد ذاته هو صرخة غنائية مندمجة في شكل غير مدرك في الشعري

«أحاول أن أقذف بذاتي إلى طريقته في وعي العالم وفي وعيه ولكنني أفشل. عقلي لا يستطيع احتواء عقله. أحاول أن أتخيل السماء بكل أجرامها الكلب الذئب التنين وما إلى ذلك، على أنها جزء من تكويني وعلى أنها امتداد لي، ولكن معرفتي المسبقة لها على أنها سماء وأنها تمطر يجعلني أقول: السماء تمطر، السماء ترعد، فأنا لا أستطيع أن أقول أنا أمطر أو أنا أرعد. ولا أنني فجأة صعقت بالتوتر. فكأنني بفقدي

الامساك بروحي الفردية المنفصلة في نفض آخر ما لها من رؤوس أصابعي أجد نفسي ضائعاً هناك في خضم الأشياء المتراكمة ولا أستطيع العودة»(٩٦)

ونحن إذ نقرأ «حياة متخيلة» لا نستطيع إلا أن نقر لمعلوف موهبته التي مكنته من العبور إلى الذهني والتنظيري من خلال البناء التخييلي بحيث سرت الصورة الشعرية في حنايا الفكرة العقلية فدعمت وجودها دون أن تخنق المعنى كما ان الشعري لم يقحم نفسه على العقلاني بل جاء داعماً ومكملاً له.

---

* دافيد معلوف، مولود في برزبن لأب لبناني، وأم بريطانية، تلقى علومه الأولية في مدارس برزبن الخاصة وحصل تعليمه الجامعي في جامعة كوينزلاند، عاش في أوروبا بين عامي ١٩٥٩ و ١٩٦٨ وعمل لفترة أستاذاً مساعداً في لندن قبل أن يستقر في وظيفة تعليمية ثابتة في بركنهد. علم اللغة الانكليزية في جامعة سدني ما بين ١٩٦٨ و ١٩٧٧، وهو الآن متفرغ للكتابة الابداعية. يعيش متنقلاً بين استراليا وتوسكانيا. إلى جانب عمله كروائي، يعتبر معلوف شاعراً استرالياً بارزاً. طبعت له عدة دواوين شعرية أولها «دراجة وقصائد أخرى» (١٩٧٠) وآخرها حتى حينه، قصائد دافيد معلوف (١٩٩٢). أول عمل روائي لمعلوف هي «جونو» (١٩٧٥) تبعها «حياة متخيلة» (١٩٧٩)، «نصف ايكر لهارلند»، «العالم الأكبر» و«تخيلات من بابل» (١٩٩٢). وله إلى جانب ذلك مجموعات من القصص القصيرة والروايات القصيرة التي يطلق عليها لقب نوفللا.

نال معلوف جوائز أدبية عدة منها جائزة المؤسسة الاسترالية للدراسات الأدبية وجائزة الميدالية الذهبية للتجمع الأدبي الاسترالي، «والجائزة الأولى للانجاز الأدبي عن روايته «حياة متخيلة»، والجائزة الأولى لنيوساوث ويلز عن روايته «تداعيات بابلية» وجائزة فامينا اترجيه وجائزة باسكال وغيرهما من الجوائز العالمية. كتب في أدبه العديد من الدراسات والبحوث أهمها دراسة فيليب نلسن (١٩٩٠) وكارين هانسون (١٩٩١) ويفور انديك (١٩٩٣).

تميزت أعمال معلوف بترفها اللغوي تجمع في جذورها التجربة الأوروبية والأميركية إلى جانب الخبرة الذاتية لطفولة الكاتب وبعده الثقافي وموروثه التاريخي مما جعل تجربته متنوعة متعددة الرؤى.

هوامش:

** المعلومات الواردة في هذه الفقرة مستخلصة من قراءة في الأعمال التالية للكاتب:

12 Edmomdstone Street, David Malouf, 1986, Penguin Books, Victoria, Australia,

Johno, David Malouf, 1975, Penguin Books, Victoria, Australia,

Imaginary life, David Malouf, 1978, Chatto & Windus, London. UK

Antipodes, David Malouf, 1985 The Hogarth Press, London. UK

Remembering Babylon, David Malouf, 1994, Vantage, London

Dream Stuff, David Malouf, Vantage, London, UK, 2001

حياة متخيلة، دافيد معلوف، ترجمة سعدي يوسف، دار المدى، عمان، الأردن، ١٩٩٦ .

بالاضافة الى ما له علاقة بالبحث في المراجع التالية :

A History of Australian Literature, Ken Goodwin, 1986, Macmillan publishers, London and other, p: 226-228.

David Malouf, Austratian Writers, Ivor Indyk, 1993, Oxford University Press, Melboume,

Australia, (diff.p.)

Australian Poets and their works, William Wilde, 1996, Oxford University Press, Melboume,

Australia, p: 168 - 169.

(١) تحكي «جونو» قصة صبي ناشئ اسمه دانتي يسير نحو الرجولة وفي ذهنه تدور تخيلات بأن يكون جونو الناشئ المليء بالتمرد والمغامرة وحتى النذالة المتطرفة. هنالك دائماً مقارنة كثيبة بين حياة دانتي، المنظمة والأنيقة وبين جونو الذي يتفجر طاقات فوضوية وشراً مستطيراً. إحساس الناشئة بجو المدينة النصف استوائية المهددة بالحرب يسري قوياً في الرواية. تثير الرواية الجو القاتم الذي نراه في قصائد معلوف الأولية حول طفولته في كوينزلاند. وتعتبر الرواية توثيقاً لحياة برزبن ابان الحرب العالمية الثانية. إلا أن النقاد يعتبرونها ارهاصاً لرؤية معلوف الجنسية المثلية.

(٢) **Remembering Babylon** هي آخر رواية كتبها معلوف، حتى حينه، وهي تروي قصة جيمي فارلي الرجل الأبيض الذي قذفته إحدى السفن البريطانية إلى شواطئ كوينزلاند، طفلاً في حوالي الثانية عشرة من العمر، فعاش بين السكان الأصليين السود (الأبورجنيين) لمدة ستة عشر عاماً نسي خلالها لغته الأم واقتبس ملامح أبورجينية ثم عاد إلى المجتمع الأبيض، واستسلم لثلاثة أطفال كانوا يلهون في المحيط معرفاً عن نفسه بعد طول معاناة مع اللغة «إنا شي شي.. شيْ انكليزي» وتروي القصة حكاية صراعه في مجتمعه الجديد وعلاقته بلاشلان بتي **Lachlan Beattie** ابن العائلة التي تبنته. وتنتهي مأساوية إذ يحكم على لاشلان بتي بالاعدام ويختفي جيمي فارلي ويعتقد أنه قضى في مجزرة حققها المستوطنون البيض بحق الابورجينيين السود.

(٣) اوفيد شاعر روماني عاش أثناء حكم الامبراطور اوغسطس. كان شاعراً وكاتباً روائياً. يعتقد أنه نفي في السنة الثامنة قبل الميلاد، ويروي البعض أن أسباب نفيه كانت لعلاقة له مع ليفيا زوجة الامبراطور. ويعتقد آخرون ان كتابه الخالد «فن الحب» هو الذي سبب له النفي. أهم أعماله (التحولات) التي يبدو أن معلوف تأثر بها.

(٣)**David Malouf, Austratian Writers, Ivor Indyk, Oxford University Press, Melboume, 1993.**

(٤) المصدر نفسه ص: ١٦ .

نجمة حبيب
استراليا

فاطمة المرنيسي

روايات شهرزاد لعالم بلا حدود

في منتصف آب كان ناتاليو غرويسو ذلك الإسباني الذي سفعت الشمس جلده ولوّحته بصورة ظاهرة للعيان يتجول عبر رمال الصحراء المغربية بصحبة قبيلة اختلط فيها المغاربة بالأجانب، وما جمع هذا الخليط العجيب من الناس كاتبة مغربية متميزة في مواقفها وجرأتها المعهودة والحديث يدور هنا عن فاطمة المرنيسي.

وفي الواقع فإن غرويسو الذي يشغل منصب رئاسة دائرة العلاقات الدولية لمؤسسة استورياس كان بصدد الالتحاق ب «القافلة المدينية». وهذه القافلة هي عبارة عن إحدى الأنشطة التي بادرت إليها المرنيسي، المرشحة للحصول على جائزة الأمير استورياس في الآداب. وتعتبر هذه الجائزة بمثابة جائزة نوبل الإسبانية. وخلال ال ٢٥ عاما الماضية منحت لكتاب من أمثال دوريس ليسنغ وآرثر ميلر وغونتر غراس. ولم يسبق أن حظي أي كاتب عربي بهذه الجائزة القيمة. وخلال اليوم السابق كانت المرنيسي قد أحيت لقاء ضم ٥٠ مشاركا في برنامج «القافلة المدينية» وهم جالسون على كراس وضيعة وسط جو شعبي في بيت الشباب بمدينة زاغورا.

وجاء ذلك اللقاء في سياق إحدى اهتمامات فاطمة في الآونة الأخيرة والتي تسعى إلى إحداث التقارب من خلال الجمع بين المغاربة وغيرهم في قافلة تربط بين الأطراف المتباينة في المجتمع المدني القائم في العالم العربي. ولساعات طويلة وقفت المرنيسي أمام الحضور بحيوية مميزة وقدرة مشهودة على شد الانتباه بينما كانت تمهد لشرح رؤيتها حيال القافلة. كانت تلوح بيديها خلال الحديث المركّز محدثة جلبة في أكمام ردائها الفضفاض المصنوع من الحرير الطبيعي وبدت وكأنها ترفرف محلقة بجناحين.

وظهرت في تلك اللحظة وكأنها فراشة عربية مبهرجة من النوع النادر ملتحفة بالقفطان الطويل الذي قامت بتصميمه بنفسها وأصبح مرادفا لشخصيتها والطابع الخاص الذي تتسم به وكأنه على شاكلة جناحي الفراشة المربوطتين بتطريز يدوي بديع على خامة من الحرير الطبيعي. وفي ذلك اليوم لم يكن

هنالك تلاؤم بين طرفي الأكمام حيث ظهرت الخطوط السوداء والبيضاء المتوازية على الكم الأيمن والحلقات الدائرية على الكم الأيسر. وعدم الملاءمة هذا لم يكن بسبب تقصير من جانب فشار وهو الفنان الذي يقوم بتصميم وتطريز أهداب وحواشي السراويل الخاصة بفاطمة بعد أن يقوما بالتشاور معا في تفاصيل وحيثيات تصاميم الأزياء. ويتحايل فشار على نفسه حينما يحذرفاطمة من مخاطر عدم الالتزام بالأنماط التقليدية، فالتصاميم الفريدة تجذبها بنفس الطريقة التي تنجذب بها الفراشة حينما تفوح رائحة المسك ليلاً، أو حينما يغوي تسلسل الأحداث في نسج الروايات الشيقة حسبما تقتضيه أحكام القضاء والقدر.

وبدءا من كتابها الأول الذي يحمل عنوان «الجنس كهندسة اجتماعية» وهو حصيلة التحليل الكلاسيكي الذي قامت به لدى إعدادها أطروحة الدكتوراة بجامعة براندايس أثبتت المرنيسي وجودها في الساحة على أرضية صلبة. ومما ميزها أنها جمعت بين الوضوح والإبداع في الفكر وقدرة الاتصال والتواصل بصورة ملتزمة ومقنعة في آن واحد. وأثبتت فاطمة أنها صورة معاكسة للكثير من الأكاديميين ممن يفلحون في جمع المعلومات وعرضها بصورة تقليدية نسبيا، ولربما هذا كل ما بإمكانهم القيام به أو أنهم يخشون مخاطر الخروج من الأنماط السائدة في الأوساط العلمية.

وعلى الصعيد الفكري فإن المرنيسي تنطلق في الفضاء الرحب باتجاهات وحلقات غير مألوفة دون أن تقر بخروجها عن المألوف أو أخذ ذلك على محمل الجد. وما زال كتاب «الجنس كهندسة اجتماعية» يثير الجدل لأنها اتخذت بالنسبة للكثيرين موقع الباحث الإسلامي الافتائي من خلال أسلوبها في تقديم التفسيرات حول ما ورد في القرآن الكريم من سور وآيات.

ومن جملة الأوصاف التي تم التعبير عنها إثر صدور كتبها المتلاحقة الإشارة إلى أنها تمثل صوتا «منعشا» وأنها «باحثة مغربية واسعة الخيال تقتحم تخوما جديدة من المروج والبراري» أو أنها «تكتشف إجابات متجددة لسلسلة الأساطير المنتشرة في أرجاء العالم العربي».

وليس هنالك نقص في سيل الإشارات التي تمتدحها وتشيد بها علاوة على أن مجلة «أوتني ريدر» وضعتها في عداد قائمة أصحاب الرؤى المئة في العالم لعام ١٩٩٥.

وتبع كتاب «الجنس كهندسة اجتماعية» سيل من المؤلفات حول مواقفها مع التركيز على قضايا المرأة ومن جملتها كتاب يتضمن مقابلات مع نساء مغربيات، وكتاب

«الحريم السياسي»، و«السلطانات المنسيات» ويمثل كتابها الأخير «شهرزاد ترحل إلى الغرب» محاولة جريئة لاقتحام مخيلة امرأة غربية محتجزة في طاقم من الحريم والخوض في عملية رؤية زاوية مختلفة عن المألوف في العلاقات الاجتماعية والثقافية.

ورغم أن تلك الزاوية تشكل عنصراً هاماً في مجمل أعمالها إلا أنها لا تحتل بالضرورة مركز الصدارة. فعلى سبيل المثال فإن كتابها عن «الإسلام والديمقراطية» يعكس خلاصة تحليلاتها السياسية. وقد نشر هذا الكتاب لأول مرة في أعقاب حرب الخليج الأولى وأعيدت صياغته مع توطئة جديدة بعد أحداث ١١ أيلول. ومن زاويتها الخاصة فإن فاطمة تعتبر أن أهم مؤلفاتها هو «الحريم السياسي». وفي الآونة الأخيرة اتجه شغفها نحو المسائل المرتبطة بالمجتمع المدني. ومن خلال البنك الدولي نشرت كتابا أقل شيوعا بعنوان «القبيلة المكتفية بذاتها» وهذا متوفر باللغة الفرنسية فقط. ويتناول هذا الكتاب الجوانب المتعلقة برأس

المال الاجتماعي بما يتضمنه من أبعاد في ترسيخ التضامن والثقة المتبادلة بين المجتمعات المختلفة. وتدور أحداث القصة حول مجموعة من العاملين في المنظمات غير الحكومية على خلفية الأرياف الواقعة في أعالي جبال الأطلس.

ومع أن التحليلات والمقالات الرصينة تمثل جل أعمالها فإن المرنيسي تعتبر أن أكثر أعمالها انتشارا هو عمل روائي صدر على شكل مذكرات بعنوان «نساء على أجنحة الحلم». ويمكن تشبيه هذا المؤلف الذي ترجم لغاية الآن إلى ٢٢ لغة بمثابة قلادة مرصعة على شكل كرمة من العنب يزين كل حبة منها دررا نفيسة. وكل واحدة من هذه الحبات تنقل القارئ إلى أجواء وعبق بيوت الحريم المحلية في مغرب ما بعد الحرب العالمية الثانية من خلال شخصية طفلة صغيرة تتميز بحساسية مثيرة. وتبدأ الرواية وكأنها قصة حقيقية منطلقة من عبارة: «جئت إلى هذا العالم في بيت الحريم عام ١٩٤٠ في فاس، تلك المدينة المغربية التي يعود تاريخ إنشائها إلى القرن التاسع والتي تقع على مسافة ٥٠٠٠ كم إلى الغرب من مكة المكرمة وألف كم جنوب مدريد، إحدى عواصم المسيحيين المحفوفة بالمخاطر».

وتتشابه الأساطير والروايات الموجهة إلى البالغين في «نساء على أجنحة الحلم» مع غيرها من الأساطير المنتشرة في العالم من حيث تعرضها للحالة الإنسانية والإطار الأخلاقي الذي يجمع بيننا في الإنسانية دون أن ينحصر أو يتقوقع في دين أو ثقافة ما.

وعلى الرغم من أن معظم مؤلفات المرنيسي ليست أعمالا روائية إلا أنها تميل إلى استخدام طريقة السرد القصصي. فعلى سبيل المثال لجأت في كتابها حول القبيلة المكتفية بذاتها «إلى ابتداع شخصية الخالة عائشة لتحبك من خلالها صورة تشبه الشخصيات الحقيقية التي تقطن أعالي جبال الأطلس بغية سرد قصتها التي تدور حول مجموعة من العاملين في منظمات غير حكومية بالمنطقة. وحتى انها أرفقت صورة للخالة عائشة في مقدمة الكتاب. أما في كتاب «شهرزاد ترحل إلى الغرب» حبكت فاطمة صورة شخصيتين من الذكور الوافدين من الغرب استمدت خيوطها من معرفتها المركبة بالرجال وذلك من أجل عرض الأمور من زاوية الذكور. ونجم هذا من خلال اقتناعها بأنه من الأرجح أن القراء سيتشككون من الصوت الأنثوي الذي يتعرض لرؤى الذكور نحو النساء في الغرب، بينما تكون المسألة أكثر إقناعا إذا سردت نفس الرواية بصوت الذكر.

وتبدي المرنيسي اهتماماً بالغاً بالجمهور الذي تتوجه لمخاطبته. وعلى الرغم من أنها لم تمض أكثر من ست سنوات في الخارج انتقلت خلالها بين فرنسا وبريطانيا والولايات المتحدة وعادت لتستقر في المغرب منذ ثلاثة عقود، إلا أنها تنتج أعمالها باستمرار باللغتين الإنجليزية والفرنسية. ومع أن المسودات الأولية التي تعدّها قبل تسليمها للناشر تكون حافلة بالأخطاء الإملائية والفنية إلا أن اختيارها للكلمات والتعابير يمتاز بالدقة.

ويترافق ذلك مع انسياب منطقي يشد الانتباه ويبدو كملمس الحرير. وبالإشارة إلى كتاب «القبيلة المكتفية بذاتها» تعلق فاطمة قائلة «لقد كتبتها بمزيج من العربية والفرنسية» حيث استخدمت التعابير الفرنسية إلا أن ذلك اختلط بالإيقاع والتركيب اللذين يحملان الطابع العربي. وأضافت أنها قصدت الوصول في هذا الكتاب إلى أبناء جلدتها من المغاربة. وبغض النظر عن اللغة التي تستخدمها لدى توجهها

نحو الناس في الغرب فإنها غالبا ما تستعين بالمفردات العربية التي تظهر بحروف مائلة يتلوها تعريف بماهية تلك المفردة ومغزاها في التراث العربي / الإسلامي. ومن مميزات أعمالها أنها توازن بين التحليل العلمي والإبداع الأدبي في الصياغة.

ويختلف المبدعون في اختيار الوسائل التي يصبون عليها حصيلة أعمالهم الفنية فهنالك من يلجأ إلى قماش القنب أو ريشة الرسم أو الطين. كما أن هنالك من ينحتون في الصخر لاستخراج اللوحات التي يستلهمونها. أما في حالة فاطمة فإنها فنانة في الفكر شأنها في ذلك شأن سابقتها الأسطورية شهرزاد. فأعمالها لا تستمد من الاستعانة بأدوات ملموسة بل من خلال الأفكار، ويتضمن ذلك خلط) نظريات جديدة تحيي تفسير الماضي والحاضر مع التطلع نحو الأمام وفي غمرة كل هذا يتم إبراز الأنماط التقليدية في الفكر وتطعيمها بأطروحات ذات طابع الحداثة وبصورة غالبا ما لا تكون متوقعة، وتطلق على هذه العملية اسم «الجدل» وهو ما يجمع بين الحوار والنقاش وربما تصل الأمور إلى لقاء الاختلافات.

ومن خلال ممارسة الجدل فإن ما يطغى على أعمال المرنيسي مسألة الحدود والمشارف أي ما يفصلنا عن «الآخر» و ما يجمعنا به. فالحجاب يحتل مكانا خاصا في كتاب «ما بعد الحجاب» ويمكن أن يلعب دورا بأن من ترتديه تَرى دون أن تُرى أو أنها تكون ستارة لحجب الرؤى. كما أن للحدود مكنونات ذات معان متشابكة في أغلب أعمالها.

وورد في الفقرة الأولى من التوطئة في كتاب «نساء على أجنحة الحلم» ما مفاده أنها ولدت وسط فوضى عارمة باعتبار أن لا النصارى ولا النساء تقبلوا فكرة الحدود مع مكنوناتها المقدسة. وفي كلتا المقدمتين لطبعتي «الإسلام والديمقراطية» هنالك تشابك بين مفهوم الحجاب الذي يشار إليه أحيانا كسقوط الجدار الحديدي، وكلمة الحدود التي تحمل في طياتها العديد من المضامين إن كان ذلك في وضع الحد أو استشراف آفاق جديدة. وتوضح ذلك من خلال التساؤل: «من بيننا يستطيع تخيل مدينة سلام دون أن يتمتع بالحدود ونقاط الفصل والجدران والحجب؟».

فالحدود التي لا تنكفئ فاطمة في الحديث عنها على الدوام هي ما تفصلنا على غرار عصبية قبلية تنخر بالعالم المعاصر. فالعوامل المشتركة التي تجمع بيننا إن كان ذلك على أساس الجنس أو العرق أو الدين أو اللغة والقومية هي ما تبث فينا من مشاعر الراحة والأمان خلف الحدود غير المرئية التي نبنيها خارج إطار ذلك التضامن. إلا أنه في المحصلة النهائية فإن هذه الحدود تحمل في طياتها مخاطر تدميرية تقوض المسألة الأكثر أهمية والأشمل تعددية ألا وهي تضامن العرق البشري وتواصله، ففي العربية يشار إلى هذا ضمن مقولة «كلنا في الهوى سواء» بينما يلتقي هذا بالمرادف الإنجليزي الذي يؤكد على «أننا جميعا في مركب واحد» هذه هي العبرة المستخلصة مما ترويه لنا فاطمة المرنيسي.

لقد تمكنت شهرزاد من التحايل على الوضع الراهن والسلطة التقليدية. ولم تكن فاطمة أقل حيلة منها في تحقيق ذلك. فمن العبث الإيقاع بها، وبصفتها كاتبة فإنها تتيح لجمهورها رؤية وتفهم وحتى «الإيمان» بأمور كانت موجودة على الدوام أو على الأقل هذا ما تصر التأكيد عليه. إلا أن الأسلوب التقليدي في التفكير هو الذي حجب الرؤى قبل أن تقوم هي بإماطة اللثام وسبر الأغوار.

ومن خلال الاستعانة بالأفكار واللغة فإن فاطمة تعالج ما يطفو على السطح من ملابسات وإشكالات وتصمم السياق الخطابي بعد المزج ما بين الأفكار المتداخلة، التقليدية منها وغير التقليدية، وأخيرا يكتمل البناء الذي يوازن بين التحليل الدقيق والتفسيرات بصورة قد تكون مذهلة للكثيرين. ومن الممكن تقبل أو عدم تقبل ما تتمخض عنه أفكارها المتشابكة، فالكثير يعتمد على مدى التفاؤل أو عدمه. فالمشهد الذي تخرج به فاطمة يستند على التحليل والخيال ويتميز بالنظرة التفاؤلية، لا بل التفاؤلية المسرفة.

بعد مضي بعض الأسابيع من تشتت القبيلة الصغيرة عبر الصحراء المغربية في مؤلف «القبيلة المدينية» تم اختيار فاطمة المرنيسي من بين عشرين مرشحا من قبل لجنة تحكيم جائزة الأمير استورياس للآداب. وحينما علمت بأمر الجائزة علقت قائلة «إن هذا يمنحني الأمل والانتعاش فيما يتعلق بمستقبل العالم العربي والمجتمع المدني». وتشاطرها الجائزة لهذا العام سوزان سونتاغ. وعلى غرار الشروط الملازمة للحصول على جائزة نوبل فإن اختيار الحكام لا يقتصر على الجدارة الأدبية بل يتعدى ذلك ليشمل الرؤية التي يحملها الكاتب. وتمت الإشادة بكلتا الفائزتين لما سانجزتاه من أعمال أدبية من أنواع متنوعة مقترنة بعمق التفكير والصفات الجمالية مع الحرص على الخوض في القضايا الرئيسية التي تشغل عصرنا».

ماعي هوف روسل
تعريب: البرت اغازريان

المقدوني لوان ستاورفا:
لا أكتب عن الألم، بل عن البلاهة التي تخلقه

تعتبر تجربة لوان ستاروفا الشعرية والروائية معْبرا ضروريا لقراءة مسارات الأدب المقدوني الحديث. في فضائها تلتقي آثارُ أصوله الألبانية وذكرى دولة كانت تسمى يوغوسلافيا وصوتُ بلد حديث من مفارقاته أنه ذكر في الإنجيل. ولد لوان ستاروفا سنة ١٩٤١ بألبانيا. انتقل رفقة عائلته المسلمة إلى مقدونيا حيث يعيش منذ سنة ١٩٤٥. عمل سفيرا ليوغوسلافيا لدى منظمة التحرير الفلسطينية بتونس، ثم سفيرا لمقدونيا بباريس بفرنسا. يمارس الآن تدريس الأدب الفرنسي بجامعة سكوبجي بمقدونيا. عُرف لوان ستاورفا بثلاثيته الروائية التي تدون لمأساة شعوب منطقة البلقان، وقد ترجمت إلى العديد من اللغات. وهي تضم «كتُب والدي» (١٩٩٢) و«زمن الماعز» (١٩٩٣) و«متحف الإلحاد» (١٩٩٧). له أعمال سردية أخرى، من بينها «حدود الربيع» (١٩٧٢) و«العصفور الأسطوري» (١٩٩١) و«المفتاح البلقاني» (١٩٩٤) «الأرض المجتثة» (١٩٩٨). إلى جانب حضوره على مستوى الكتابة الروائية والقصصية، استطاع لوان ستاروفا أن ينسج لنفسه فضاءه الشعري الخاص. حيث صدرت مؤخرا الترجمة الفرنسية لمجموعته «قصائد قرطاج» بكندا بعد أن ظهرت باللغتين المقدونية والألبانية سنة ١٩٩٢. وقد حفل الإصدار الأخير بمقدمة عميقة للشاعر العربي أدونيس. جمعتني بلوان ستاروفا لقاءات عديدة بفرنسا ثم بالكيبك بكندا. يملك رغبة عميقة في الاقتراب من الصوت العربي، شعريا كان أو إنسانيا. حديثه لي عن ذكريات صداقاته الفلسطينية أرجعه للتدخين بعد سنة من الانقطاع. هنا حوار معه.

■ *مقدونيا بلد جديد رغم ان اسمها ورد في الإنجيل. كيف تتمثل هذه المفارقة ؟*

■■ بالفعل. مقدونيا هو اسم بلد عريق يوجد منذ قرون. وقد ورثَ الشعب السلافي، الذي حل في هذا البلد، الكثيرَ من علاماته الثقافية، بينما انطفأت علاماتٌ أخرى مع توالي السنين. وتمثل مقدونيا الآن الجزء العاشر من يوغوسلافيا السابقة، وقد ارتبط ظهورُها من جديد بالانفجار الذي عرفته المنطقة وبانهيار الاتحاد السوفياتي والنظام الشيوعي. والحقيقة أنه إذا كانت يوغوسلافيا قد استطاعت أن تحقق تطورا معينا وأن تجمع حولها عددا من الشعوب، فإن نظامها الشيوعي لم يكن يحمل حلولا بعيدة المدى لمشاكل هذا التعدد. وقد ورثت مقدونيا جزءا من هذا الماضي. إنها منطقة حافلة بسكونيتها الخاصة، التي تشكل أحيانا، بشكل مفارق، منطقة قوة. وهي سكونية تكمن أهم علاماتها في استمرار ضلال الامبراطورية العثمانية وظلال الايديولوجيا والتاريخ. وذلك بشكل يجعل من مقدونيا أشبه بمتحف لمختلف الثقافات

والحضارات واللغات والتجارب . حيث نجد مثلا أن أغلب سكان مقدونيا ينحدرون من جذور سلافية، كما أن ٣٠ ٪ منهم هم ألبانيون أو أتراك، ويشغل المسلمون ٩٠ ٪ من هذه النسبة. وللأسف، عرفت المنطقة مؤخرا، بعد سنوات من التعايش، نزاعات مؤلمة بين المقدونيين والألبان، لم تلبث، لحسن الحظ، أن خمدت.

الحزب الواحد . الأدب الواحد

■ *يبدو أن ثقل التراكم التاريخي يُعتبر محددا لجانب من الوضع الثقافي الراهن بمقدونيا. كيف تحدد أهم علامات هذا المشهد ؟*

■■ لأستطيع أن أميز بين مستويين يحددان خصوصيات المشهد الثقافي والإبداعي المقدوني. فمن جهة، ورثت مقدونيا ثروة حقيقية على مستوى أشكال الفلكلور والأدب، ومن جهة ثانية، لم تستطع خلق مؤسسات منتظمة، كما يقتضي ذلك منطق التطور. لقد كان الماضي حافلا بالشروخ، وذلك بالرغم من مجهودات الأجيال التي كانت منكبة على محاولة تجاوزها، وعلى البحث عن منافذ جديدة وعن أفق للاستمرار على مستويات الفن والأدب والتاريخ. وهي مجهودات شكلت بالتأكيد مؤشرا على حركية ثقافية معينة. وبالإضافة إلى ذلك، تركت مرحلة الشيوعية آثارها الخاصة، حيث أن سيادة مفاهيم الواقعية الاجتماعية خلال اللحظة تلك، كانت تحد من إمكانيات التواصل والإبداع، اعتبارا لتمثله كممارسة خاضعة لقوانين الحزب الواحد. وهو الأمر الذي تكرس أيضا مع استمرار ظلال العزلة التي عاشتها المنطقة. لقد كان الأدباء، إذن، خداما للنظام السائد. وذلك بشكل كان يُفقر الأبعاد الفنية والجمالية للأعمال الأدبية. غير ان، ذلك لحسن الحظ، لم يدم طويلا، حيث عرفت الستينيات، مثلا، نوعا من الانفتاح، تجلت علاماتُه في أعمال الترجمة وفي آثارها العميقة، حيث همت أعمال رامبو وملارمي وبودلير وأدباء المرحلة الكبار. بينما لم يشمل هذا الوضع الدول الأخرى بالمنطقة، حيث كانت تعتبر ترجمة نصوص الشعراء الفرنسيين، المتسمة حينها بنفحاتها الرمزية، تراجعا عن الروح الثورية. واتسم الانفتاح الذي عرفته منطقتنا بعلامتين أساستين. ارتبطت أولهما بالتجاء الشعراء إلى الفلكلور وإلى الثقافة الشعبية، بينما همت العلامة الأخرى بحثهم عن هامش لتحقيق نوع من الاستمرار، حيث شكل مثلا اكتشاف غارسيا لوركا ماركيز محطة لها أكثر من دلالة ومؤشرا على الانتماء للحظة الشعرية الأوربية القائمة حينها على البحث عن المجهول والغرائبي. وقد استمر هذا الاتجاه إلى حد الآن، ولكن بشكل مختلف بالطبع. وارتبط هذا التعايش بين العلامتين بالسيرورة التاريخية لتوزع الساكنة، حيث أن الأدباء المنحدرين من البادية ظلوا يحتفظون بمرجعيتهم الثقافية الشعبية. وذلك بالرغم من كل محاولات النظام الشيوعي التي كانت تستهدف تغيير هذا التوزع الذي كانت المناطق القروية تشغل، في إطاره، ٧٠٪ من الساكنة إلى حدود السنوات الأولى لما بعد نهاية الحرب العالمية الثانية.

عتمات اللغة

■ *ثمة علامة مركزية أخرى تحكم المشهد الثقافي والإبداعي المقدوني وأقصد بالضبط التعدد اللغوي. كيف يتم تدبير هذا التعدد ؟*

■■ أفضل أن أجيبك انطلاقا من تجربتي الشخصية. لقد ولدت بألبانيا وعشت ودرست بمقدونيا. ولذلك فأنا أكتب باللغتين الألبانية والمقدونية. وهو نفس الوضع بالنسبة للألبانيين المقيمين بمقدونيا والذين يشكلون ٣٠٪ من ساكنة هذا البلد، وهو الأمر الذي لا ينطبق على المقدونيين. ويمنح ذلك بالطبع صورة عن العلاقة الدائمة بين الأغلبية والأقليات، حيث تحجم الأولى عن تعلم لغة الثانية. وأتمنى أن يتم تجاوز هذا الوضع بالرغم من الاختلاف البنيوي للغتين، باعتبار أن الألبانية لا تنتمي لأية مجموعة لغوية، بخلاف المقدونية التي هي لغة سلافية. وعلى العموم، أعتقد أن هذا التعدد اللغوي يشكل، بالرغم من مشاكل التواصل التي يخلقها أحيانا، عاملا محفزا لحركية ثقافية معينة، خصوصا مع حضور نشاط الترجمة، التي احتفضت بوتيرتها حتى في لحظات أحداث الاصطدامات بين الألبانيين والمقدونيين. وهو ما يجب تمثله باعتاره تجليا لتقاسم الشعبين لتاريخ ولقَدر مشتركين. وبالنسبة لي شخصيا، لي معرفة عميقة باللغات السلافية الأخرى تمكنني من توظيف أسرارها الخفية داخل كتاباتي. وإذا كانت كل لغة تملك عتماتها الخاصة التي تستحيل ترجمتُها إلى لغة أخرى، فإنني أجد نفسي سعيدا بامتلاكي لهذه العتمات المضاعفة، وهو الأمر الذي يتطلب مني جهدا مستمرا ونفسا طويلا وحقيقيا.

■ *في نصوصك السردية يحضر الأب وغيره من أفراد العائلة كثيرا. هل يشكل هذا الحضور تعويضا عن غربتك المفترَضة ؟*

■■ أنا أنتمي لعائلة ألبانية مسلمة هاجرت إلى مقدونيا. وبذلك كانت العائلة بالنسبة لي وطنا دائما، أبحث عن جذوره باستمرار. إنها أشبه بقرطاج التي استطاعت أن تقاوم خطر المحو. العائلة إذن تشكل بالنسبة لي العنصر الأساس داخل مسار حياتي، حيث أنشغل بالبحث عن هامش للتلاقي بين جيليها من الأسلاف والأبناء، وهو الأمر الذي يحضر في كتاباتي السردية خصوصا، وذلك مع كثير من الحذر من السقوط في كتابة بورتريه تقريري للعائلة يمكن أن يكون على حساب أدبية الكتابة. لقد عشت خمسين سنة، والآن أنا أعيش جزءا آخر من حياتي، وهو جزء أعتبره هدية من الله، ولذلك قررتُ أن أكرس ما تبقى من حياتي للبحث عن جذور عائلتي من خلال الكتابة وللإنصات لأصوات والديّ الراحلين الخفية، حيث تمنحني الكتابة بذلك متعة قضاء لحظات رائعة معهما.

لست خائنا..

■ *أنت من أصول ألبانية. كيف استطاعت أن تنسج كتابتُك أفقها الخاص داخل المشهد الإبداعي المقدوني ؟*

■■ هذا سؤال مهم. قد أبدو حسب تأويل ما كشخص خان أهله لكي يبحث عن مكان له بين الآخرين. وبالطبع أنا لست كذلك، كما أن ثمة تسامحا بين الشعبين، الألباني والمقدوني، يمنحني هامشا حقيقيا للحياة، وإن كان ذلك ليس يسيرا وبديهيا خصوصا في لحظات التوتر والاصطدام بين الشعبين. وخلال لحظات الضعف تلك يتم عادة البحث عن المجرمين وعن الخونة أو خلقهم إن اقتضى الحال. وعلى العموم، لقد اخترت الإبداع وطنا لي، كما أن اللغة ليست ملكا لشعب معين ولكنها ملك للحياة، ولذلك فإن

جذور اللغات تلتقي في مكان ما. لنأخذ مثلا كلمة « mother »، حيث نجد المفردة نفسها في لغات أخرى « أم» بالعربية، « mère » بالفرنسية، « mutter » بالألمانية، madre » «بالإسبانية... إن اللغة إذن تملك أدراجا تقود نحو الأبدي والقار، كما أنها تحتفظ بنوع من التضامن بين تجلياتها، حيث أن امتلاك لغتين أو ثلاث يمكن أن يمنح بعدا شعريا للغة المستعملة. وبالطبع، يظل تحقيق ذلك رهين أشياء أخرى.

متاهات الأسطورة

■ *توظف عدد من أعمالك الأسطورة بشكل واضح. هل يشكل ذلك نزوعا نحو محو آثار الواقعية التي طبعت أعمال العهد الشيوعي ؟*

■■ أعتبر الأسطورة حلقة تتجمع في إطارها التجارب الإنسانية. و أعتقد أن توظيف الأسطورة يقتضي نوعا من الحذر بغية تجنب مكائدها، لأنها أشبه بمتاهة يسهل الدخول إليها بينما يبدو الخروج منها عسيرا ومستحيلا في بعض الأحيان. وفيما يخصني، أشتغل في أعمالي السردية على التضحية والأساطير المرتبطة بها. يحضر ذلك مثلا في عملي الروائي «زمن الماعز»، سواء بشكل واعي أو لاشعوري. ويعود جانب من ذلك إلى الحضورُ الدال للأسطورة داخل المرجعية الثقافية القديمة لمنطقة البلقان، حيث انبثقت هناك الأساطير الإنسانية الكبرى، كأساطير سيزيف وبروميثيوس وأوديب. وبالطبع كنت حريصا في روايتي على الأخذ بعين الاعتبار تحولات سياق الأسطورة، وتغير الأسطورة نفسها التي صارت بعض تجلياتها في الوقت الراهن أقرب إلى الكذب، تماما كما هو الأمر بالنسبة للأساطير المرتبطة بهتلر وبموسوليني وبقية دكتاتورات العالم. ويبقى الأدب هو الطريق الأفضل للانتقال بالإنسان إلى الأسطورة والعودة به منها بعيدا عن مزالقها الخفية.

■ *في عملك السردي « زمن الماعز» تحضر أيضا روح الدعابة. وهو ما يتضح مثلا من خلال اختيارك حيوان الماعز كبطل للرواية. هل تلك طريقتك في تدجين الواقع ؟*

■■ لقد كانت مرحلة النظام الستاليني فترة مأساوية بالنسبة لنا. وتساوق ذلك مع فترة طفولتي. ولذلك ارتبطت صورة المقاومة داخل مخيلتي الصغيرة بحيوان الماعز، وهو حيوان ظل يعيش بجانب الإنسان منذ القدم. وضدا على ذلك، اختار النظام القضاء على هذا الحيوان بهدف تغيير طرق عيش البدو. كان يمكن أن أكتب عن تراجيديا الدول الشيوعية بطريقة تأريخية وكرونولوجية، غير أن هدفي لم يكن هو الكتابة عن الألم وإنما عن البلاهة التي تخلق هذا الألم، وعن هؤلاء المجانين الذين أقدموا على قتل حيوانات الماعز مدفوعين بنزعتهم الوصولية. ولذلك كنتُ مقتنعا بأن الكتابة عن هذا الحدث ستكون أكثر دلالة بتوظيف روح الدعابة التي تستمد قوتها من فكاهة الشعب البليغة ببساطتها.

صداقات فلسطينية

■ *تميل مجموعتك الشعرية «قرطاج» نحو الغرائبي. هل يتعلق الأمر برغبتك في تحقيق نوع من التصالح بين*

واقعية أعمالك السردية وغرائبية كتابتك الشعرية ؟

■■ بين الواقعي والخيالي ثمة طريق وعر يصعب معه البحث عن الممر الصحيح، غير أن الحياة والتجربة يمكنهما أن تقودانا إليه. لقد كانت قرطاج توحي، بالنسبة لي، على قدرة الإنسان على المقاومة. عشت بقرطاج طيلة أربع سنوات كسفير ليوغوسلافيا لدى الفلسطينيين. وكان لي اتصال متواصل، بحكم وظيفتي وبحكم الصداقة أيضا، مع عدد من الفلسطينيين. كما كان بيتي يقع على بضعة أمتار من مقر إقامة أبو جهاد، حيث تعرض لعملية الاغتيال الدنيئة. لقد عشت إذن داخل هذا السياق الذي أتحدث عنه للمرة الأولى، لأن تفاصيله أقوى من الكلام (يطلب مني خلال هذه اللحظة لوان ستاورفا، متأثرا، سيجارة مؤكدا أنها الأولى بعد سنتين من الانقطاع عن التدخين). عشتُ إذن هذا الحلم، وكانت ثمة، بالنسبة لي، علاقة بين التاريخ العريق لقرطاج ومقاومتها العميقة وبين تواجد الفلسطينيين بتونس الذين كانت تربطني بهم علاقة تعاون كبيرة باعتباري سفيرا لدى دولتهم التي لم تكن موجودة. كانت قرطاج نداء عميقا للمقاومة. وكان يمكنها أن تكون فلسطين أو بلدي. غير أنني احتفظت بقرطاج الخاصة بي، تلك التي يقترب مصيرها من مصير عائلتي الصغيرة التي كان يطاردها خطر الفناء بشكل دائم. ولذلك نسجت علاقة خاصة مع العرب ومع الفلسطينين خصوصا. وذلك بحكم ألمنا المشترك وبحكم انتمائنا لنفس الدين أحيانا. ولكن أيضا بسبب ما يربطني ببهاء هذا العالم القائم أساسا على قيم التضامن. وانسجاما مع كل ذلك، كان ديواني «قرطاج» شكلا من الاحتفاء بكل هذه الفاصيل وأيضا بقيمة اللقاء بين تراجيديا حياتي الخاصة وتراجيديا المكان.

■ *يبدو سفرك الشخصي ببعده التراجيدي امتدادا لسفر عائلتك..*

■■ بالفعل. إنه سفر تمتد ظلاله إلى الجذور الأولى، متجاوزا بذلك الحدود التي تشكل بالفعل تعبيرا عن تصور ضيق للإنسان ولحريته.

■ *لسفرك أيضا جانب آخر. أقصد نجاح أعمالك التي حصلت على أكثر من جائزة دولية ؟*

■■ لم أبحث عن ذلك. ربما كان يهمني الحصول على الجوائز خلال مرحلة الشباب، غير أنني لم أعد أعير اهتماما للموضوع مع تقدم السن. وأستطيع أن أقول الآن أن احتفائي بجائزة ما كان أشبه بخدعة تغريني بالفرح، بينما كان الحزن يجتاح أبطال رواياتي، وأعني خصوصا حيوانات الماعز. تستطيع الجوائز إذن أن تبعد كاتبا ما عن طريقه، وهو ما حدث لأغلب الحاصلين على جائزة نوبل.

■ *بخلاف هذا الاحتفاء، يغيب اسمك عن مجموعة من الأنطولوجيات التي تقدم شعراء جيل السبعينيات المقدونيين..*

■■ لوأعتبر نفسي شاعرا عابرا للأجيال. كما أن النقاد بمقدونيا يحجمون عن تصنيفي ضمن جيل معين، ويعود ذلك أساسا لانتمائي الموزع بين وطنيين يجعل العاملُ السياسي الانتقالَ بينهما أمرا عسيرا. الأهم بالنسبة لي هو كتبي، أما الأنطولوجيات المخصصة للأجيال فهي تبقى أشبه بأدلة سياحية... !

■ *أثرتَ أكثر من مرة علاقة السياسي بالشعري، وتبدو يائسا من إمكانية وجود علاقة متكافئة بينهما . .*

■■ ليس بشكل مطلق. أنا أومن بالالتزام داخل العمل الأدبي. وهو التزام اتجاه الإبداع وجماليته. وبالطبع، لا ينفي ذلك ضرورة الوعي السياسي للكاتب. لأنه يشتغل أساسا على الكلمة. والكلمة خطيرة جدا لأنها تستطيع أن تشعل حربا ما.

■ *هل ما زالت الكتابة تملك هذه القوة داخل سياق العولمة الجديد ؟*

■■ بالفعل، اللحظة الحالية هي لحظة تداول بامتياز، يستطيع في إطارها ما هو إلكتروني تقريب الناس وأيضا خلق مسافات بينهم، لاستحالة تعويض الجنس البشري. وأعتقد أن العولمة، التي تتمظهر كبديل عن تراكم تجربة الإنسان، يمكن أن تدمره في لحظة واحدة، لأن منطق العولمة لا يؤمن بالاختلاف الإنساني. ثم ألا ترون أن العولمة هي أشبه بالمادية التي قامت عليها مرحلة الشيوعية، حيث كان لينين يدعو إلى وحدة عالمية قائمة على ما هو اقتصادي ؟. العولمة تقوم على الفكرة نفسها، بالطبع مع احتفاظها باختلافاتها الخاصة. وأعتقد أن ما يشهده العالم الآن هو نتيجة هذه العولمة، حيث يعمل الأغنياء على خلق أيديولوجيتهم الخاصة القائمة على تدمير الآخر كوسيلة لاستمرارهم. إنهم يسعون إلى خلق صوت واحد يحكم العالم.

قرطاج
مختارات
لوان ستاروفا

اخترْ

أنتَ .
أيها المنحدر من الجذور المتشابكة
أيها المتودد لرزمة اللغات ولأكثر من إله
عليك أن تختار الآن .

لماذا تدمن على الخديعة
لماذا تداوم على جهل حقيقتك
المقيمة هنا . في لانهائية الزمن.

متعدد اللغات
قيل له :

قد تصير اللغة وطنا .

هو لم يجد يوما ما وطنه .
لم يستطع يوما أن يقطن لغة واحدة .

مسكونا باللغات جميعها
ظل دائما غير مفهوم .

لبْس

نثق في لغة أحلامنا
وإحساساتنا
غير أننا
ننتهي، مع الزمن،
إلى الخلود إلى لغة أفكارنا .

الثلث
إلاهي . احفظْنا
من الثلث اللعين .

هنا كل شيئ جاهز للحفلة .
ثمة ما يكفي من الماء والشمس
والخبز والملح
والزيتون
للجميع .

الجمّال
خطاك
تتقن جيدا قراءة لغة الرمل .
كما أنك وحدك تعرف منفذ متاهة
هدوء عينيك .

يُدون
الرملُ دائما أثرَ مرور الزمن
الذي تنساه الصحراء.

كل ذرة رمل
تحمل ذكرى خطاك
ولقاءاتِ الحياة والموت العابرة.

الضفاف

سنمشي على الضفاف
كي نرى البحر

أنتم بحثا عن نجمة
حلمكم الأخير

وأنا خلف الموجة
التي تقود للضفة الأخرى

أنتم لمداعبة النوارس البيضاء
وأنا لمتابعة طيرانها العابر.

العائلة

إلى أ. م. جلولي، التونسي

تعيش أنت أيضا
بحلم يبدو سرمديا

بجذر يمتد
إلى نجمة تشع على جبهتك.

وتملك
كل ما يسهى عنه القدر
-أوسمة سلاطين عتيقة
سروج فضية
سيوف متشابكة
مخطوطات نفيسة
حياةٌ
الأيام جميعها-

من هناك
يتحدر حائط الوقت
الذي لا يمر عبره
غير ظل الوحدة .

حاوره ونقل القصائد الى العربية : حسن الوزاني



(76-77) 2003
ISSN 1607-7024
AL-KARMEL(Ramallah)